This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1889

A PARIS

CATALOGUE GÉNÉRAL OFFICIEL

Exposition rétrospective du Travail

ET DES

SCIENCES ANTHROPOLOGIQUES

SECTION II.

ARTS LIBÉRAUX.

LILLE

IMPRIMERIE L. DANEL

M DCCC LXXXIX

606
P230c

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

606
P220L

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1889

A PARIS

CATALOGUE GÉNÉRAL

OFFICIEL

Exposition rétrospective du Travail

ET DES

SCIENCES ANTHROPOLOGIQUES.

SECTION II.

ARTS LIBÉRAUX

LILLE
IMPRIMERIE L. DANEL.

M DCCC LXXXIX.

324827
C

STANFORD LIBRARY

Exposition rétrospective du Travail

ET DES

SCIENCES ANTHROPOLOGIQUES

SECTION II.

ARTS LIBÉRAUX.

PROGRAMME SPÉCIAL

I. — Sciences.

Astronomie. — Instruments : zodiaques, cadrans solaires, gnomons, clepsydres, astrolabes, armillaires, sphères célestes, horloges, sphères, lunettes, quarts de cercle ; observatoires chinois, hindou, égyptien, d'Ulugh-beg, d'Uranienborg ; 1er observatoire de Paris ; 2e observatoire de Paris. Bibliographie astronomique.

Géodésie. — Instruments et appareils des stations géodésiques.

Météorologie. — Instruments et appareils des stations météorologiques.

Physique. — Instruments ; cabinet de physique.

Chimie. — Instruments ; laboratoire d'alchimiste et de chimiste.

Chirurgie et Physiologie. — Instruments.

II. — Manuscrits, Imprimerie, Livres, Journaux.

Manuscrits. — Outils employés ; matières employées ; types de tablettes, de papyrus, de parchemins, etc.

Imprimerie. — Caractères ; presses ; atelier d'imprimeur ; matériel et outils spéciaux anciens de l'imprimeur.

Livres. — Types de papiers ; outils de reliure ; types de livres (impressions, reliures et formats) ; matériel et outils spéciaux anciens du libraire.

Journaux et Affiches. — Types de journaux et d'affiches simples et à images ; presses spéciales pour les journaux.

III. – Pédagogie.

Types des objets et du mobilier employés pour l'enseignement selon les temps et les pays.

IV. — Musique et Théâtre.

Musique. — Instruments de musique et outils spéciaux anciens servant à les fabriquer ; œuvres musicales, au point de vue bibliographique ; manuscrits ; types de notations ; partitions et parties d'orchestre.

Théatre. — Salles de théâtre, vues et plans ; décors, dessins, machines, éclairage, costumes, masques ; affiches de théâtres, journaux de théâtres, programmes, billets de théâtre ; collections de maquettes.

V. — Arts du dessin.

Architecture. — Documents graphiques, photographiques ou modèles représentant les différents modes de construction. Reproductions caractéristiques d'art architectural selon les styles et les époques postérieures à Charlemagne.

Peinture. — Documents graphiques représentant des ateliers de peinture ; types des différents modes de peinture : mosaïque ; enluminure de manuscrits ; peinture à la cire et à l'encaustique ; peinture en détrempe ; peinture à fresque ; peinture à l'huile ; peinture sur verre et sur métaux, etc.

Sculpture. — Documents graphiques représentant des ateliers ; types de sculpture en pierre, marbre, marbre polychrome, bronze, autres métaux, bois, terre cuite, etc. ; emploi de la glaise, de la cire, du plâtre ; types de fonte artistique d'après la fonte au sable et la fonte à cire perdue.

Médailles et Pierres fines artistiques. — Série d'outils spéciaux à divers procédés de frappe et de gravure ; types de produits obtenus avec ces outils.

Gravure d'art. — Série de planches et d'outils ; types de produits obtenus d'après les divers procédés.

Lithographie et Chromo-Lithographie d'art. — Planches, outils, presses ; types de produits obtenus d'après les divers procédés.

COMPOSITION DU COMITÉ D'ORGANISATION

BUREAU :

MM.

FAYE (Hervé), membre de l'Institut et du Bureau des longitudes, *avenue des Champs-Élysées, 95, à Paris*..... **Président.**

BRÉAL (Michel), membre de l'Institut, professeur au Collège de France, *boulevard Saint-Michel, 63, à Paris*..... **Vice-Président.**

RENAUD (Armand), inspecteur en chef du service des beaux-arts et des travaux historiques de la ville de Paris, *rue Largillière, 1, à Paris*..... **Rapporteur.**

DELAVILLE-LE-ROULX (Joseph), paléographe, ancien élève de l'École des Chartes, *rue de Monceau, 52, à Paris*..... **Secrétaire.**

MEMBRES :

MM.

BEAUQUIER, député, *rue de Grenelle, 166, à Paris.*

CERNUSCHI (Henri), *avenue Vélasquez, 7, à Paris.*

CHABOUILLET, conservateur, sous-directeur du département des médailles à la Bibliothèque nationale, *rue Colbert, 12, à Paris.*

COMPAYRÉ, député, *rue Claude-Bernard, 77, à Paris.*

DUPLESSIS (Georges), conservateur, sous-directeur adjoint à la Bibliothèque nationale, *rue du Cherche-Midi, 17, à Paris.*

GONSE (Louis), administrateur de la *Gazette des Beaux-Arts, rue Favart, 8, à Paris.*

GRUYER (F.-A.), membre de l'Institut, *rue de l'Arcade, 22, à Paris.*

JANSSEN (J.-C.). membre de l'Institut et du Bureau des longitudes, directeur de l'Observatoire d'astronomie physique de Meudon, *à Meudon (S.-et-O.)*

KRAFFT (Hugues), publiciste, *boulevard Malesherbes, 84, à Paris.*

LAJARTE (Théodore DE), bibliothécaire de l'Académie nationale de musique et de danse, *rue Berryer, 5, à Paris.*

MONVAL, archiviste-bibliothécaire de la Comédie-Française, *à la Comédie-Française, à Paris.*

MOUCHEZ (le contre-amiral), membre de l'Institut et du Bureau des longitudes, directeur de l'Observatoire de Paris, *à l'Observatoire.*

NUITTER (Charles), archiviste de l'Académie nationale de musique et de danse, *rue du Faubourg-St-Honoré, 83, à Paris.*

PILLAUT, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire national de musique, *avenue Montaigne 33, à Paris.*

RÉVILLON (Tony), député, *rue Montmartre, 123, à Paris.*

YRIARTE (Charles), publiciste, *rue Cambon, 23, à Paris.*

MEMBRES ADJOINTS :

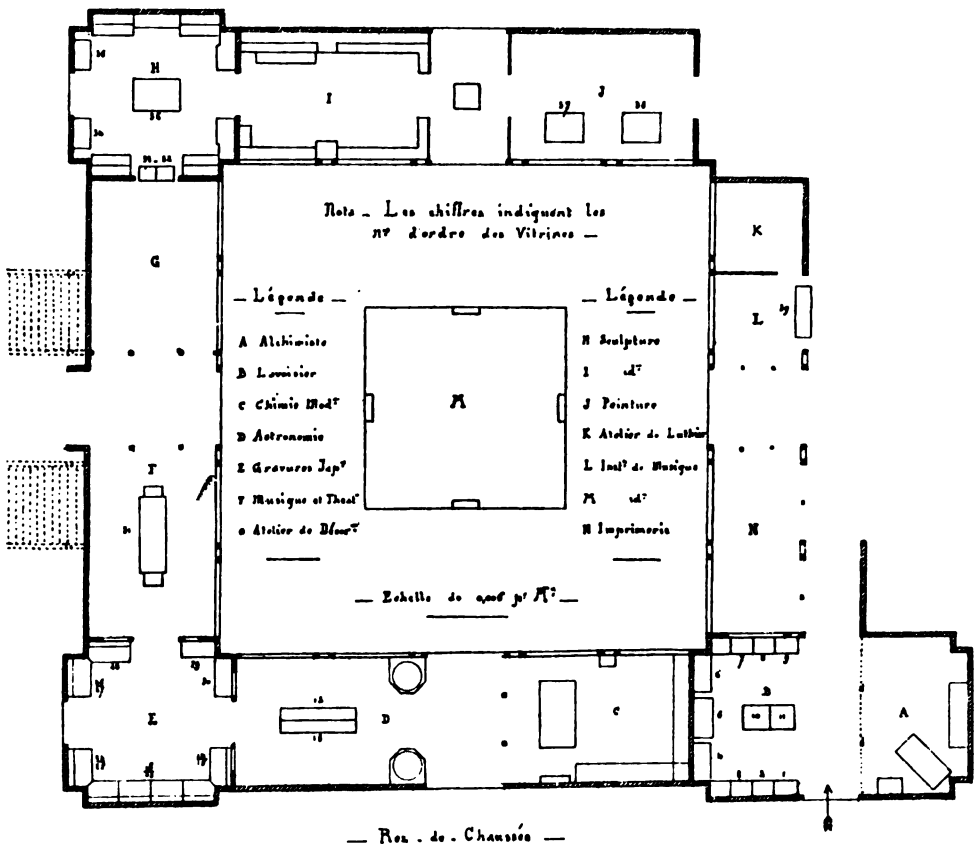
MM.

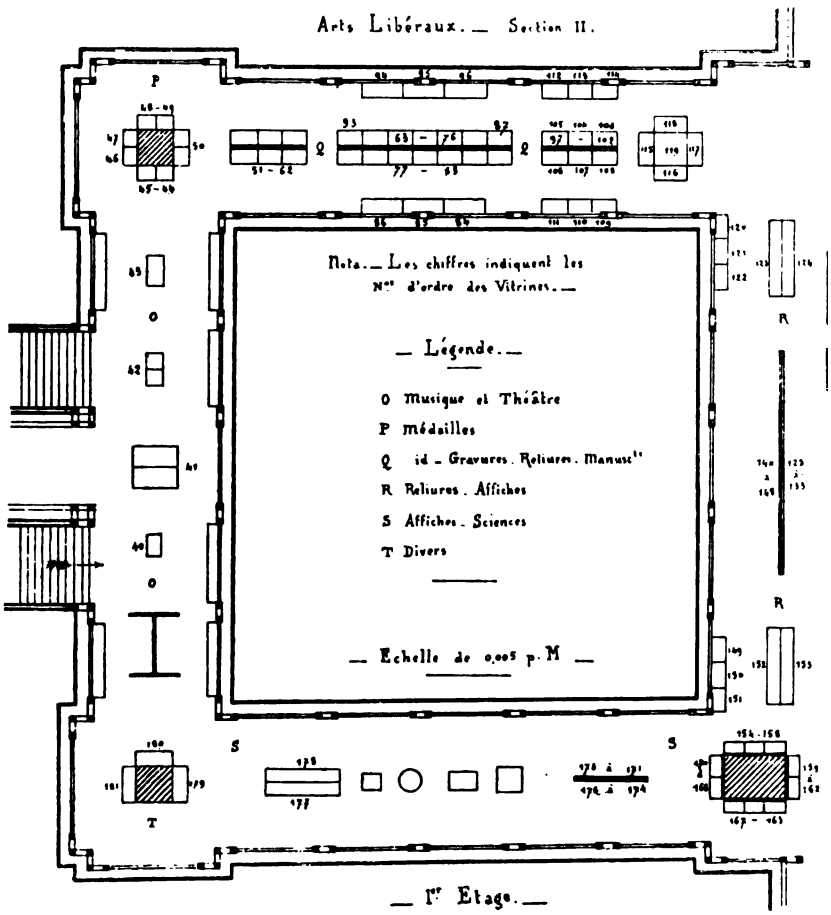
DÉLÉZINIER, mécanicien, *rue de l'École Polytechnique, 4, à Paris.*

GRIMAUX, professeur à l'École Polytechnique, *boulevard du Montparnasse, 123, à Paris.*

MANNHEIM, *rue Saint-Georges, 7, à Paris.*

Arts Libéraux — Section II




Arts Libéraux. — Section II.
Nota. — Les chiffres indiquent les N.os d'ordre des Vitrines. —
— Légende. —
O Musique et Théâtre
P Médailles
Q id. — Gravures. Reliures. Manuss.ts
R Reliures. Affiches
S Affiches. Sciences
T Divers
— Echelle de 0,005 p.M —
— 1.er Etage. —

INDICATIONS GÉNÉRALES.

La section des Arts libéraux occupe, dans le Palais de l'Histoire du Travail, la seconde cour intérieure, en venant du quai, avec les galeries qui entourent les quatre côtés de cette cour. C'est sur la partie contiguë à l'anthropologie, qui occupe de même la première cour et son pourtour, que se trouve la principale entrée des Arts libéraux, ornée de deux grands panneaux peints par Charles Toché, représentant, l'un, Cassini à l'Observatoire de Paris, c'est-à-dire consacrant le souvenir des débuts de notre grand mouvement astronomique français, l'autre, Gutenberg imprimant son premier livre, c'est-à-dire honorant, entre toutes, la découverte qui a assuré la diffusion et la victoire des idées modernes.

En faisant face à la section, avec cette entrée pour point de départ, on a, d'une façon générale, en désignant les galeries par leur orientation : à gauche, la galerie Est, consacrée aux Sciences ; puis, en retour, la galerie Sud, appliquée à la Musique et au Théâtre, comme le voisinage de la rotonde centrale où l'État a mis son exposition théâtrale l'indiquait naturellement; dans la partie opposée aux Sciences et parallèlement à celles-ci, la galerie Ouest, réservée aux Beaux-Arts ; enfin, en retour, à l'opposé du Théâtre, galerie Nord, l'Imprimerie et ses productions.

Aux points d'intersection des galeries, du côté de la rotonde se trouvent deux pavillons d'angle. Quant au vestibule opposé à celui d'entrée, il appartient à la 1re section (Anthropologie), ainsi que la moitié longitudinale de la galerie Nord qui forme la frontière des deux sections. La même disposition se retrouve au 1er étage dont, pour bien établir les correspondances, nous désignerons les parties par le même système d'orientation.

Le Centre de la cour intérieure est meublé avec une série très variée d'instruments de musique anciens.

L'Architecture, qu'il était difficile, avec le peu d'espace et de temps dont on disposait, de représenter autrement que par des spécimens graphiques, n'a pas de place spéciale ; on a dû se borner à faire occuper, par ces spécimens, à la partie extérieure du rez de chaussée,

les vides que la décoration générale rendait un peu partout nécessaire de combler.

Ces grandes lignes une fois établies en principe, on comprendra que la forme de la construction, les exigences résultant de la nature des objets, et les obligations décoratives n'aient pas permis de les suivre, dans le détail, d'une façon rigoureuse. Mais elles n'en restent pas moins le fil conducteur à travers les diverses parties dont nous allons indiquer sommairement la composition.

Rez de chaussée.

Vestibule d'entrée. Côté Est (sur le plan, lettre A). Laboratoire d'alchimiste.
D° D° (lettre B). Laboratoire de Lavoisier.
Galerie Est..... (lettre C). Laboratoire de chimie moderne.
D° ..... (lettre D). Instruments d'astronomie.
Pavillon d'angle Sud-Est... (lettre E). Collection spéciale de l'histoire de la gravure au Japon.
Galerie Sud..... (lettre F). Musique et théâtre.
D° ..... (lettre G). Atelier de décoration théâtrale.
Pavillon d'angle Sud-Ouest. (lettre H). Histoire de la sculpture.
Galerie Ouest ..... (lettre I). Technique des procédés de reproduction de la sculpture.
Au milieu de la galerie, le Louis XIV de Coysevox, fondu par les Keller.
D° .... (lettre J). Histoire de la peinture.
Galerie Nord..... (lettre K). Atelier de luthier et (lettre L) Instruments musicaux divers, complétés par la collection de la plate-forme centrale de la cour intérieure (lettre M).
D° .... (lettre N). Presses anciennes pour la typographie et la gravure.
Pourtour de la cour intérieure. — Divers de science et d'art.
Pourtour extérieur des galeries et des pavillons. — Dessins et moulages d'architecture et documents de géographie ancienne.
Parties extérieures à côté de la montée du double escalier : Modèle reconstitué du Parthénon. Moulages d'architecture ornementale.

Premier étage.

(En partant du Sud où se trouve l'entrée de la section, au palier supérieur d'un double escalier, situé près de la rotonde).

Galerie Sud..... (sur le plan lettre O). — Divers de musique et de théâtre. Maquettes d'anciennes scènes françaises.
Angle Sud-Ouest..... (lettre P). — Technique et spécimens de la gravure en médailles et en pierres fines.

Galerie Ouest ..... (lettre Q). — 1re partie : Monnaies et médailles: spécimens et divers.
2e partie : Spécimens de typographie et de gravure.
3e partie : Manuscrits, miniatures.
Galerie Nord..... (lettre R). — Spécimens de reliure, fers et outils pour la reliure. Spécimens d'affiches anciennes.
Galerie Est..... (lettre S). — Instruments et documents divers relatifs aux sciences.
Angle Sud-Est..... (lettre T). — Divers, relatifs à l'art et au théâtre.

Tous les objets portent des inscriptions qui indiquent non seulement leur nature, mais la partie de l'histoire du travail à laquelle ils se rattachent. Des inscriptions plus importantes font connaître le classement établi et ressortir la méthode qui l'a fait adopter.

Enfin les panneaux extérieurs de chacun des 2 pavillons d'angle, au nombre de 4 pour chacun, ont été utilisés comme les 2 grands panneaux de l'entrée, pour des figurations peintes d'hommes illustres : du côté des Sciences, Newton, Ambroise Paré ; en retour, du côté de la Musique et du Théâtre, Rameau, Molière ; du côté des Arts, Jean Goujon, Philibert Delorme, Raphaël, Rembrandt. Ces peintures sont accompagnées d'une énumération d'autres hommes célèbres dans des genres analogues.

De plus, les frises intérieures et extérieures rappellent quelques-unes des inventions qui ont transformé la Science ou l'Art :

Côté des Sciences. — *Extérieur*. — Galilée dirige vers le ciel la première lunette. 1611.
Intérieur. — Lavoisier, fondateur de la chimie moderne. 1743-1794.
Côté de la Musique. — *Intérieur*. — Cristofori de Padoue invente le mécanisme du piano vers 1711.
Côté des Beaux-Arts. — *Extérieur*. — J. Van Eyck invente la peinture à l'huile. 1410.
Intérieur. — Finiguerra, orfèvre, découvre l'impression de la gravure. 1452.
Côté de l'Imprimerie. — *Intérieur*. — Gutenberg invente, à Strasbourg, les caractères mobiles vers 1436.

En dessous de ces frises, des cartouches ont encore permis de donner, dans le même ordre d'idées, les noms de quelques grands hommes, en sorte que les visiteurs trouvent partout, ou presque partout, des figurations décoratives, des inscriptions et des noms en corrélation avec les objets exposés. Mais là se sont arrêtées les possibilités. On ne pouvait prétendre ni à être cor[illegible] mettre chacun

exactement à son rang. Et l'on a dû se contenter d'éveiller de grands souvenirs, en variant les temps et les pays, sans recherche d'un classement comparatif rigoureux, qui d'ailleurs, risquerait toujours d'ouvrir la porte aux discussions, avec peu d'utilité pratique pour le public.

ARMAND RENAUD.

ASTRONOMIE.

D'après les programmes primitifs on se proposait de présenter au public des reconstitutions d'observatoires astronomiques aux époques principales ; un ancien observatoire chinois avec son gnomon réglementaire de huit pieds chinois de hauteur et un globe divisé d'après les vingt-huit étoiles déterminatrices, auxquelles on rapportait tous les phénomènes célestes ; puis l'observatoire d'Alexandrie avec une imitation des principaux instruments d'Hipparque et de Ptolémée ; celui de Tycho-Brahé à Uranienbourg, enfin l'observatoire de Paris aux temps de Louis XIV et des Cassini.

A l'exécution, ce programme s'est trouvé beaucoup trop large pour les emplacements et les sommes laissés à notre disposition. Cependant nous avons pu placer sous les yeux du public d'assez nombreux instruments authentiques qui, avec des photographies et des dessins originaux de grande valeur, donneront une idée des transformations successives du travail scientifique et des progrès de l'astronomie dans la suite des âges.

VITRINE 12. — Surmoulage d'un fragment de cadran solaire, apporté de Phénicie en 1860, par M. Renan. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

D° Cadran solaire conique, restitué d'après ledit fragment, en 1871, par M. le Colonel Laussedat. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

D° Astrolabe persan du XII^e^ siècle avec manuscrit persan. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Fragment de cadran solaire du XVI^e^ siècle, instrument en cuivre gravé. (App. à l'Observatoire de Paris).

SALLE D. — Grand globe céleste de Coronelli. (App. à l'Observatoire de Paris).

VITRINE 12. — Instrument astronomique de 1599. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Petit appareil astronomique de 1617. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Sphère mouvante de Jean Reinhold, 1588. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

VITRINE 117.— Petit globe céleste en acier du XVII^e^ siècle. (App. à M. le Docteur Hamy).

VITRINE 13. — Grand atlas céleste, orné de planches en couleurs, du XVII^e^ siècle. (App. à Madame Flammarion)

SALLE D. — Louis XIV visitant l'Observatoire de Paris, gravure de l'époque. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Première grande lunette binoculaire construite pour Louis XIV, par le père Chérubin, en 1681. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

SALLE D. — Sept vues de l'Observatoire de Pékin. — Agrandissements faits d'après des photographies recueillies en Chine par M. Hugues Krafft, et représentant les instruments principaux, construits avec une richesse d'ornementation inouïe, par des artistes chinois sous la direction des Jésuites, au XVII° siècle.

Cour et enceinte de l'Observatoire.
Deux grands quadrants.
Grande astrolabe.
Globe céleste.
Deux sphères armillaires.

VITRINE 12. — Grand compas construit par Raphaël Raspon. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Octant de l'époque de Louis XV construit par Kaller. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Graphomètre de Gourdin (1785) à deux lunettes et niveau à bulle d'air. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers)

VITRINE 177.— Télescope héliométrique du XVIII° siècle. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Géociclyque du XVIII° siècle. (App. à M. Bertaux).

D° Planétaire du XVIII° siècle. (App. à M. Bertaux).

D° Dessins originaux de fuseaux, constituant un globe céleste de $1^{m}50$ de circonférence, exécutés au XVIII° siècle sous les ordres de R. de Vaugondy. (App. à M. Bertaux).

D° Gravure, représentant les pôles du même globe. (App. à M. Bertaux).

D° Gravures de fuseaux, constituant un globe céleste de 2^{m} de circonférence. (App. à M. Bertaux).

SALLE D. — Petit appareil de rotation (soleil, terre et lune) du XVIII° siècle. (App. à M. le Dr Hamy).

D° Grand Sextant de l'Abbé Lacaille, construit par Langlois en 1750. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Quart de cercle de Langlois, ayant servi à la Commission du pôle Nord pour la mesure de degré du méridien en Laponie (1736-1737). (App. à l'Observatoire de Paris).

VITRINE 13. — Trois objectifs à long foyer, construits par V. Campani à Rome, et employés par Cassini. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° Première lentille à échelons de Fresnel, construite par Soleil. (App. à l'Observatoire de Paris)

SALLE D. — Cercle répétiteur de Borda construit par Fortin. (App. à l'Observatoire de Paris).

VITRINE 13. — Grand octant en cuivre de Lemaire fils. (App. à l'Observatoire de Paris).

D° 12. — Télescope de Cassegrain, construit par James Short. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

D° 12. — Première montre à longitudes, à ressort sans fusée, construite par Ferd. Berthoud. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

TERRASSE S. — Grand planétaire de Huygens.
(App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

D° Machine à diviser les cercles astronomiques, de Ramsden.
(App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

SALLE D. — Trois dessins des protubérances solaires.
(App. à l'Observatoire de Paris

D° Deux photographies de la lune, de Rutherford.
(App. à l'Observatoire de Paris).

D° Neuf photographies solaires, dues à M. Janssen, Directeur de l'Observatoire de Meudon, et représentant l'histoire photographique des travaux qui ont fait connaître la véritable constitution de la photosphère du soleil. (App. à l'Observatoire de Meudon).

D° Deux clichés représentant l'état de la surface solaire.
(App. à l'Observatoire de Meudon).

D° Cliché du passage de Vénus sur le soleil, obtenu avec un revolver photographique à Kobé, en 1874. (Expédition du Japon).
(App. à l'Observatoire de Meudon).

D° Passage artificiel de Vénus sur le soleil préparé pour aider à l'observation effective en 1874. (App. à l'Observatoire de Meudon).

GRANDS DESSINS ASTRONOMIQUES DUS A M. TROUVELOT, CONSERVATEUR A L'OBSERVATOIRE DE MEUDON.

Carte de la Voie Lactée visible en hiver.
Carte de la partie visible en été.
Nébuleuse du Renard.
La grande Nébuleuse d'Orion.
Nébuleuse trifurquée du Sagittaire.
La Nébuleuse Oméga du Sagittaire.
Nébuleuse des Pléiades.
Nébuleuse ailée du Sagittaire.
Nébuleuse annulaire de la Lyre.
L'Amas d'étoiles d'Hercule.
La planète Saturne.
La planète Jupiter.
La planète Jupiter, 2e dessin.
La planète Mars.
Éclipse totale du Soleil du 6 Mai 1883.
Les cratères lunaires d'Aristarque et d'Hérodote.
La comète de Coggia, 1874.
La lumière Zodiacale.

PHYSIQUE.

L'histoire rétrospective du travail humain en physique comprend une série d'époques qu'il aurait fallu illustrer soit par des reproductions d'instruments, soit par de grands dessins, à commencer par la boussole des Chinois, transmise par les Arabes aux Européens pendant le XII[e] siècle, et par les propriétés les plus simples des aimants naturels et de l'ambre. De cette époque reculée au XVII[e] siècle, il n'y a guère que les découvertes d'Archimède, le principe des pesanteurs spécifiques et la propriété des miroirs ardents que Buffon, au siècle dernier, a essayé de vérifier au moyen d'un appareil qui figure dans notre galerie.

Puis vient la féconde époque qui commence avec le XVII[e] siècle par la découverte de la lunette astronomique, en 1608. Galilée, Descartes, Huygens, Toricelli, Pascal, Grimaldi, Newton, nous donnent successivement les lois de la pesanteur (1602), la loi de la réfraction (1620), l'application du pendule aux horloges (1655), le baromètre (1644), les lois de la diffraction de la lumière (1650), celles de la dispersion (1666), celles de la double réfraction. A cette époque appartiennent l'invention de la machine pneumatique et les célèbres expériences de Magdebourg, d'Otto de Guericke. Nous aurions voulu classer dans une même salle ces inventions qui constituent les véritables débuts de la physique.

La troisième époque, non moins brillante, est celle du XVIII[e] siècle. Alors apparaissent la thermométrie qui date de Réaumur, la première machine électrique un peu puissante, la construction des lunettes achromatiques qui permet de réduire énormément les dimensions de ces instruments, la fameuse expérience de la bouteille de Leyde en 1745, les expériences non moins célèbres qui ont conduit Franklin à reconnaître que la foudre est un pur phénomène électrique et à inventer les paratonnerres, l'électrophore de Volta, les montgolfières, la balance de torsion de Coulomb, les expériences de Galvani, la mesure de la densité moyenne du globe terrestre par Cavendish, enfin, comme pour clôturer le siècle, la pile de Volta, en 1799.

Mais plusieurs de ces appareils anciens que possèdent nos collections publiques n'ont pu nous être livrés à cause de leur fragilité. D'autres n'auraient pu être reproduits ou copiés qu'à grands frais. Nous avons

dû, à notre grand regret, nous borner à offrir au public les instruments de travail suivants, dus au Conservatoire des Arts et Métiers et à la complaisance de son éminent Directeur, M. le Colonel Laussedat.

TERRASSE S. — Miroir articulé de Buffon, destiné à répéter les expériences supposées d'Archimède pour la combustion des corps à l'aide de miroirs ardents.
VITRINE 13. — L'aimant artificiel de l'abbé Nollet.
TERRASSE S. — Machine pneumatique à étrier de l'abbé Nollet.
VITRINE 13. — Première pile à colonne de Volta.
D° 12. — Pile à godets de 25 marcs, anciens poids officiels du Roy de France.
D° Un remarquable baromètre à cadran
D° Un microscope ancien de Ch. Chevallier.
TERRASSE S. — Un anémomètre d'Ons-en-Bray (1734).
D° Un métromètre d° (1732).
D° Une machine hydro-électrique d'Armstrong.
VITRINE 13. — Une lentille à échelons, de Fresnel.
D° 12. — Polarimètre d'Arago. (App. à l'Observatoire de Paris).
D° 177. — Photomètre D°

Nous regrettons moins l'insuffisance de cette exhibition en songeant aux richesses de l'Exposition moderne dans toutes les branches de cette science et de ses vastes applications.

H. FAYE, de l'Institut.

CHIMIE.

CHIMIE ANCIENNE.

Les Alchimistes ont été, pendant les périodes d'occultation scientifique, les seuls dépositaires des méthodes expérimentales. Obligés de se cacher pour se livrer à leurs travaux et persécutés sans cesse, ils avaient adopté un symbolisme particulier aussi incompréhensible pour les non initiés que la notation chimique moderne. Les opérations qu'ils effectuaient dans leurs laboratoires étaient au nombre de douze, et ne différaient pas des opérations actuelles.

Lancés dans la recherche de secrets dont ils se transmettaient la poursuite de père en fils, et de maître à élève, ils ont fait, chemin faisant, de nombreuses découvertes qui ont fourni à la chimie moderne

ses plus précieux matériaux d'étude : nous citerons seulement les acides sulfurique et azotique, le phosphore, l'alcool, les sels d'antimoine, d'or, d'argent et de mercure, etc.

Mais ce qui restera l'honneur des Alchimistes, c'est d'avoir proclamé hautement le principe de l'unité de la matière, et de l'unité des forces physiques. Considérant les divers corps simples comme les différents états d'une matière unique, ils espéraient arriver à la transmutation des corps les uns dans les autres, et ont ainsi tracé la voie qui a conduit à la découverte de l'allotropisme. « Les rapprochements qu'on peut faire entre les différents états d'un même corps, disait Dumas dans sa philosophie chimique, s'opposent à ce qu'on considère comme impossible la transmutation des métaux — et M. Berthelot en 1888 : la matière fondamentale présenterait la fonction génératrice et les corps simples en seraient des valeurs déterminées ; un corps simple, au moment de sa destruction, se transformerait en un ou plusieurs autres corps simples, identiques ou analogues aux éléments actuels. »

C'est cette théorie que les Alchimistes ont toujours enseignée et qu'ils représentaient par l'ἓν τό πὰν : *chaque chose renferme tout*, écrit au dessous du serpent se mordant la queue, qui exprime ce que nous appelons un cycle physique, c'est-à-dire l'expression de la conservation de l'énergie, sous quelque forme qu'elle se manifeste.

Les travaux de Chevreul, Dumas et Berthelot ont fait rendre justice aux alchimistes, dont on avait si longtemps méprisé les travaux. De même que les chimistes admettent maintenant la possibilité de la transmutation, de même les historiens semblent s'être mis d'accord pour reconnaître chez les alchimistes deux classes bien tranchées. Les uns ne faisaient de l'alchimie qu'un moyen d'éblouir le peuple et de flatter l'avarice des rois ; attachés à la personne des grands qu'ils leurraient de promesses pendant des années, ils finissaient presque toujours par payer de leur vie l'audace d'avoir trompé un maître puissant et qu'ils n'avaient pas su fuir à temps. Les autres, au contraire, travaillaient dans la solitude et le secret à une œuvre qu'ils considéraient comme une mission et faisaient en passant de merveilleuses découvertes dont ils ne comprenaient pas la portée, un peu comme Colomb partant pour l'Inde et trouvant l'Amérique en route.

Michel Maier est l'un des alchimistes les plus connus ; il a donné le premier la véritable théorie de l'ébullition. Le premier aussi, il a tenté de faire connaître au public, en l'intéressant, les notions de sciences physiques et naturelles que ses prédécesseurs cachaient avec soin. Son traité « Atalanta fugiens », publié en 1618, s'adresse aux lecteurs dési-

reux d'avoir sur les sciences expérimentales des idées débarrassées de formes abstraites et sèches : c'est une chimie et une physique à l'usage des gens du monde.

La Sous-Commission, chargée de la reconstitution du laboratoire d'Alchimiste a choisi Maier, comme représentant de cette classe de savants, parce que son œuvre marque l'époque où la chimie a cessé d'attirer sur ses adeptes des réprobations et des supplices, et a commencé à se démocratiser, au lieu d'être seulement l'apanage d'une oligarchie scientifique. A défaut de documents précis sur le laboratoire de ce savant, la Sous-Commission a représenté, d'après ses dessins, le deuxième étage d'une tour octogonale de Magdebourg, où la légende prétend que des Alchimistes ont été emportés par une explosion vers la fin du seizième siècle. Le fourneau placé dans le fond et qui permettait d'obtenir pendant des années entières une température constante, a été reconstitué d'après les œuvres de Rhénanus, élève de Maier (Francfort 1635). Un fourneau semblable fut construit à Paris, pour le comte de Lauraguais, par un Alchimiste allemand (Macquer, éléments de chymie 1743). Les vases de verre, empruntés à Ulstadt, (1572) à Dornéus, (1584) à Dupuis, (1611) à Elsholtius, (1574) à Fabre, (1632) etc., ont été exécutés d'après les dessins de la Sous-Commission, par la Maison Alvergniat frères.

En montrant au public l'intérieur d'un véritable laboratoire d'Alchimiste, la Sous-Commission s'est proposé de réagir contre la tendance fausse et si répandue qui fait d'un laboratoire des siècles passés un antre fantastique et encombré d'objets de formes bizarres. Elle a essayé de montrer que les savants de cette époque, dépourvus de moyens d'études et de locaux spécialement affectés aux recherches, faisaient un lieu de travail de la première place venue, pourvu qu'ils y trouvassent le calme indispensable aux études. Traqués toujours et brulés parfois, les Alchimistes ont toujours mené une vie errante, et pas un d'entre eux n'a séjourné assez longtemps en paix dans un même lieu pour y créer une agglomération d'objets telle qu'en représentent quelques gravures et quelques descriptions, œuvres d'imagination pure.

Les appareils principaux exposés, sont des *pélicans*, des *œufs philosophiques*, d'où viennent nos ballons modernes, des *diothies*, et des *enfers* destinés au chauffage en vases clos, à de hautes pressions. Les inscriptions murales tirées des œuvres de Maier, reproduisent la description de diverses opérations chimiques, telles que la coupellation, la distillation et la formation du sulfure d'antimoine

Les meubles qui figurent dans cette reconstitution ont été exposés par MM. Roger frères, marchands d'antiquités à Paris, les livres par MM. Delaville-Le Roulx, Mannheim et Delézinier, membres de la commission de la section II; les peintures ont été exécutées par M. Carpezat, décorateur de l'Opéra, et la menuiserie par M. Courbois, chef machiniste à la porte St-Martin.

Le personnage en cire, placé au milieu du laboratoire, a été emprunté à l'une des figures de Maier, exposées dans un cadre à gauche du spectateur.

M. DELÉZINIER,
Ingénieur à Paris.

INSTRUMENTS ET OBJETS AYANT APPARTENU A LAVOISIER.

Les instruments, la bibliothèque, les manuscrits et les objets personnels de Lavoisier, confisqués après sa condamnation, furent restitués à Madame Lavoisier, en août 1796. Celle-ci les légua à sa nièce, Madame Léon de Chazelles. Une partie des instruments : les calorimètres, les aréomètres, l'appareil pour la fermentation, le grand gazomètre, etc., furent donnés par M. Léon de Chazelles à l'Académie des Sciences, qui les transmit au Conservatoire des Arts et Métiers, où ils sont exposés.

Les autres instruments restèrent en possession de la famille de Chazelles. M. Étienne de Chazelles, qui les conserve au château de la Canière, près d'Aigueperse (Puy-de-Dôme), a bien voulu les mettre à la disposition de la Section II de l'*Histoire du Travail*.

Nous avons choisi dans cette collection les instruments les plus intéressants :

Trois Balances de précision fabriquées par Fortin, comprenant : une grande Balance dont le fléau a un mètre de long ; une Balance moyenne et une autre de plus petites dimensions.

Lavoisier, dans son *Traité de Chimie*, parle en ces termes de ces trois balances :

« Celles dont je me sers ont été construites par M. Fortin ; leur » fléau a trois pieds de long, et elles réunissent toutes les sûretés et

» toutes les commodités que l'on peut désirer. Je ne crois pas que, à » l'exception de celles de Ramsden, il en existe qui puissent leur être » comparées pour la justesse et la précision. Indépendamment de cette » forte balance, j'en ai deux autres qui sont bannies, comme la pre- » mière, du laboratoire : l'une pèse jusqu'à 18 à 20 onces, à la précision » du dixième de grain ; la troisième ne pèse que jusqu'à 1 gros, et les » $\frac{1}{532}$ de grains y seront très sensibles. »

Un Microscope.
Un Éolypile.
Une collection de ballons destinés à mesurer et à peser les gaz.
Un long ballon à long col faisant partie d'un appareil pour la fermentation alcoolique.
Un Hygromètre de Saussure.
Une Boussole d'arpenteur.
Une collection de Thermomètres de Fortin, de Cappy, de Mossy, les uns gradués sur échelle en bois et destinés aux bains d'huile ; d'autres gradués sur échelle de cuivre argentée, ou sur une échelle de verre, etc.
Une Règle de cuivre divisée avec vernier, ayant servi aux recherches de Lavoisier et Borda, sur la dilatation des métaux.
Deux Boussoles de poche.
Deux Creusets et une Cuiller en platine des premiers instruments de laboratoire en platine qui aient été fabriqués.
Un Masque en fer blanc.
Trois Aréomètres.
Un Électroscope.
Un petit Peson.
Une Boussole de poche.
Des Lentilles.
Des Poires en cuir, etc.

A ces instruments on a joint : *la Montre de Lavoisier*, montée en émail, une montre où l'heure est marquée d'après le système décimal ; *un grand Portefeuille* de maroquin portant l'inscription « M. Lavoisier, Fermier général ; » *une Médaille d'or* qui lui fut décernée par l'Assemblée générale des Actionnaires de la Caisse d'escompte.

Pour compléter cette exposition des reliques de Lavoisier, on a ajouté des *manuscrits* des différentes époques de sa vie, entre autres le journal d'un voyage qu'il fit en 1770 ; des lettres adressées à son père, au chimiste Macquer ; des minutes de lettres adressées à Bougainville, au Maréchal de Castries ; un livret du salon de 1785, qu'il a couvert d'annotations, etc.

Enfin, nous avons exposé les diverses éditions de ses œuvres, ainsi

que les livres et brochures qui ont été consacrés à sa mémoire, comme la biographie de Lalande, celle de Fourcroy, etc.

Au *Traité de Chimie*, dont les planches ont été gravées par Madame Lavoisier, nous avons joint les cuivres originaux de ces gravures.

Le grand portrait de M. et M^me^ Lavoisier, exécuté par David en 1788, a été prêté par M. de Chazelles à l'Exposition des Beaux-Arts. Nous avons exposé une photogravure ainsi que deux portraits gravés d'après ce tableau, par Garnerey et par Henriquel Dupont ; sur les murs se trouvent, de plus, un pastel représentant Madame Lavoisier enfant.

Nous attirons l'attention des physiologistes et des chimistes sur deux dessins originaux de Madame Lavoisier, représentant les expériences sur la respiration. Les personnages représentés sont : le chimiste Séguin qui a la figure couverte d'un masque ; un médecin qui lui tâte le pouls (probablement Gillan, médecin anglais), M^me^ Lavoisier qui prend des notes. Ces dessins sont d'autant plus précieux que les mémoires, où devaient être exposés les résultats de ces expériences, n'ont jamais été publiés, et que les appareils employés n'ont jamais été décrits.

Édouard GRIMAUX.

VITRINE N° 5. — Grande balance de Fortin.
— — — Balance moyenne »
— — — Petite balance »
— N° 4. — Partie d'un appareil pour les fermentations.
— — — Gazomètre en verre.
— — — Grand ballon pour peser les gaz.
— — — Cloches à recueillir les gaz.
— — — Parties d'appareil à recueillir les gaz (l'appareil entier figure dans le tableau de David).
— — — Carafe pour refroidir les liquides.
— — — Mesure en cuivre.
— N° 6. — Thermomètre à air.
— — — Grand aréomètre en argent.
— — — Petit aréomètre cylindrique en argent.
— — — » » conique en argent.
— — — Hygromètre de Saussure, construit par Richer 1788.
— — — Thermomètre d'appartement, construit par Mégnié.
— — — Eolipyle.
— — — Boussole, construite par Fortin.
— — — Microscope.

VITRINE N° 6. — Partie d'un appareil (Traité de chimie Pl. XII, fig. 8).
— — Graphomètre de Langlois.
— N° 10. — Série de thermomètres pour bain d'huile.
— — Thermomètres de Fortin à échelle mobile 1786.
— — Thermomètres de Fortin à graduations, sur verre, indépendantes.
— — Thermomètre, 3° + 20° avec vernier.
— — Thermomètre de Fortin 1782.
— — Hygromètre comparable de Gaubert.
— — Thermomètre de 0° a +210° avec divisions sur cuivre.
— — Tube barométrique.
— — Manomètre tronqué.
— — Thermomètre Fortin 1783.
— — Thermomètre selon MM. de Réaumur et Fahrenheit, par Cappy et Mossy.
VITRINE N° 11. — Thermomètre à alcool non gradué.
— — » à mercure, en spirale, non gradué.
— — Règle divisée, en cuivre, avec vernier.
— — Peson.
— — Lentilles.
— — Plaques en verre.
— N° 9. — Plateau de la grande balance; pesant 5 onces, 2 gros, 59 grains 50.
— — Plateaux en verre de la grande balance.
— N° 11. — Electroscope de 1787.
— — Préparations microscopiques.
— — Masque en fer blanc.
— — Poires en cuir.
— N° 9. — Boussole de poche. 1654.
— — Montre décimale.
— — Thermomètre de poche.
— — Montre de Lavoisier.
— — Grande médaille offerte à Lavoisier par l'assemblée générale des actionnaires de la caisse d'escompte, le 21 janvier 1792: (Lavoisier fut un des fondateurs de cette caisse).
— — Lavoisier; d'après David d'Angers.
VITRINES N°s 7 et 8. Portefeuille de Lavoisier, fermier général.
— — Minute de lettre à Bougainville 1790.
— — Minute de lettre, au maréchal de Castries.
— — Lettre de Lavoisier à son père, 1767.
— — Lettre adressée à M. Paulze, fermier général, 1771.
— — Manuscrits divers de Lavoisier, de 1764 à 1793.
— — Livret du salon de 1787; avec notes autographes de Lavoisier.
— — Journal du voyage de Lavoisier, en Flandre, 1770.

Ouvrages de Lavoisier.

VITRINES N°s 1-2-3. Epreuves du traité de chimie; corrigées de la main de Lavoisier.

VITRINES N^os^ 1-2-3. — Divers ouvrages concernant la chimie par Lavoisier.
— — Cuivres gravés par M^me^ Lavoisier pour le traité de chimie.
— — Livres et Brochures consacrés à la mémoire de Lavoisier.
— — Biographie de Lalande.
— — d° de Fourcroy.

Ouvrage sur Lavoisier.

— — Lavoisier, d'après sa correspondance, ses manuscrits, ses papiers de famille, et autres documents inédits, par M. Edouard Grimaux.

PANNEAUX.

Portrait de Lavoisier ; gravure en couleur.
Portrait de Mad. Lavoisier enfant, peinture au pastel.
M. et M^me^ Lavoisier, gravure (d'après le tableau de David).
Ex-Libris de Lavoisier ;
Lavoisier, d'après le tableau de David ; gravure de Henriquel-Dupont.
Lavoisier dans son laboratoire : Expériences sur la respiration de l'homme au repos (dessin original de M^me^ Lavoisier).
Lavoisier dans son laboratoire ; expériences sur la respiration de l'homme exécutant un travail (dessin original de M^me^ Lavoisier).
Gravure du portrait de M^me^ Lavoisier.
Lavoisier, portrait de profil (gravure).

CHIMIE MODERNE

Les méthodes expérimentales de la chimie moderne sont restées, à peu de choses près, les mêmes depuis que cette science existe; seuls, les appareils ont varié de forme et augmenté de nombre. Aux instruments simples qui faisaient dire en 1583 à Campégius : « Alchymista est vir unius vasis, unius materiæ et unius fornacis, » nous opposons une complexité très grande d'appareils. La cause en est dans ce fait, a dit Wurtz, que la chimie agrandie aborde d'autres problèmes et ne se contente plus de fixer l'apparence extérieure des phénomènes, elle cherche à pénétrer la nature intime et la liaison cachée des atomes. Dans cette chimie qui sait distinguer et dénombrer les molécules des corps, déterminer leurs relations et leurs groupements, et qui soumet aux mêmes lois les corps d'origine minérale et ceux que nous offre la nature vivante, c'est à peine si Lavoisier reconnaîtrait son œuvre.

Le temps n'est plus où Scheele pouvait accomplir tant et de si grandes découvertes avec quelques produits et quelques fioles qu'il tirait de son officine. Les vérités qu'il s'agissait de découvrir alors nous apparaissent aujourd'hui comme les premiers rudiments de notre

savoir : Elles sont fondamentales, mais simples comme les moyens qui ont servi à les découvrir.

Un laboratoire de chimie moderne est une salle spacieuse, où l'air et la lumière sont largement distribués, où des canalisations spéciales conduisent partout le gaz, l'eau, l'air comprimé, le vide, l'électricité, et la force motrice. Au lieu du désordre relatif et de la propreté douteuse d'un laboratoire d'alchimiste, le laboratoire moderne présente des dispositions telles que l'ordre le plus complet et la propreté la plus scrupuleuse y règnent. Les murs, revêtus d'un enduit hydrofuge de couleur claire, les parquets soigneusement lavés, les tables formées de larges plaques de lave ou de porcelaine, les bassins de lavage et de décharge, permettent au chimiste de mettre les matières et les appareils à l'abri de toute humidité et de toute poussière. Une opération est-elle de nature à exiger l'emploi ou à provoquer le dégagement de gaz nuisibles on trouvera dans la salle même une hotte dans laquelle de nombreux becs de gaz brulant sans cesse provoquent un courant d'air énergique qui entraîne dans une cheminée toutes les vapeurs. Sur une table de porcelaine sont disposés tous les appareils dont le fonctionnement exige l'action du feu, tels que les grilles à gaz pour les dosages organiques, les étuves destinées à la dessication ou disposées pour tuer les microbes, les appareils distillatoires, les appareils pour les analyses des vins, des sucres, des alcools, des matières alimentaires, tinctoriales et des produits agricoles, les appareils pour l'analyse toxicologique et les autoclaves destinés au chauffage des tubes scellés.

Une table, placée à angle droit avec la première, supporte les balances et leurs accessoires, c'est-à-dire les dessicateurs avec les dispositions nécessaires pour dessécher dans le vide, ou dans un courant d'air sec, chaud ou froid.

Un casier à tubes et une armoire à produits chimiques sont également disposés le long de la muraille.

On remarque au milieu du laboratoire une pompe à mercure d'Alvergniat à vide sec ; une pompe à mercure oscillante et une grande trompe à six chutes avec jauge de Mac-Leod. Ce remarquable appareil, qui permet de faire le vide à un millionième d'atmosphère et de mesurer cette pression, est analogue au modèle de Crookes pour l'étude du quatrième état de la matière. Autour d'une cuve à mercure sont groupés les instruments pour l'analyse des gaz. Enfin une soufflerie ordinaire alimentée par une trompe, permet de travailler le verre et d'obtenir une haute température.

Une grande table de travail est placée parallèlement au passage du public. Elle est divisée en deux moitiés par un corps de tablettes superposées, qui règne dans toute la longueur; là sont disposés, à portée de la main les flacons à réactifs, les fioles coniques, les entonnoirs, les ballons, les capsules de verre et de porcelaine, les cristallisoirs, les éprouvettes, les verres, les vases à filtrations chaudes, les pissettes, les flacons laveurs de différents modèles, les barbotteurs, les tubes à essais, etc. Sur la table on voit un appareil sans bouchons pour le chlore, un ammonimètre de Boimont, des burettes de Mohr, un appareil à déplacement, des becs de gaz pour le chauffage, un appareil pour la distillation fractionnée, un gazogène de Kipp, un frigorifère, un eudiomètre, un calorimètre et un appareil Delézinier pour la recherche des ptomaïnes dans un atmosphère non oxydante.

La sous-commission a eu pour but de montrer au public dans cette reconstitution les modifications survenues au cours des dix dernières années dans le matériel des travaux de laboratoire. Les appareils exposés appartiennent à la maison Alvergniat frères, rue de la Sorbonne, à Paris.

M. Delézinier,
Ingénieur à Paris.

LABORATOIRE DE CHIMIE MODERNE.

SALLE C.

Instruments prêtés par M. Alvergniat.

Un Appareil à dessécher les gaz.
Un Gazomètre de Regnault.
Une Pompe-trompe à mercure, d'Alvergniat.
Une Pompe à mercure d'Alvergniat.
Un Appareil à hydrogène.
Une Pompe à mercure à double effet.
Une Pipette de Ste Claire Deville pour transvaser les gaz.
Un Eudiomètre de Riban.
Une Cuve à mercure de Doyère.
Une Balance d'analyses avec cavalière.
Une Balance d'analyses.
Une Cage à dessication de Dupré.
Quatre Cloches à dessication sous le vide.
Quatre Dessicateurs d'Alvergniat.
Une Trompe à eau à double effet d'Alvergniat.

Un Flacon pour empêcher les rentrées d'eau dans les appareils à vide.
Un Manomètre pour le vide.
Une Cuve à mercure.
Un Manomètre pour le vide avec disposition à soupape empêchant les rentrées d'eau dans les appareils.
Un Fourneau à tubes de Mermet.
Un Alambic.
Un Baromètre de Fortin.
Quatre Tubes pour dessécher les gaz.
Une Table de chimiste pour souffler le verre.
Une Lampe éolipyle.
Un Four de Forquignon et Leclerc.
Un Fourneau à moufle pour incinération.
Un Bec à gaz de Berzélius avec introduction d'air comprimé au centre.
Un Chandelier de laboratoire.
Un Bec de Bunsen avec cheminée à toile métallique.
Un Appareil pour dosage d'azote.
Une Colonne à distiller de M. Gayon sur son support avec autoclave.
Un Tube à distiller à 25 boules de Lebel et Henninger sur son support.
Un Appareil à distiller les vins.
D° d° permettant de faire deux essais en même temps
Un Ebullioscope pour essais des vins.
Une Etuve à air.
Une Etuve à l'huile de Gay-Lussac.
Une Grille à analyses.
Une Etuve Darsonval.
Une Etuve à air.
Un Appareil d'Hoffmann (densités de vapeurs).
Un Appareil de Meyer d°
Flacons-laveurs.
D° avec tubes de sûreté.
Un Appareil de Kipp pour l'hydrogène sulfuré.
Une Burette de Mohr sur son pied.
Un Appareil de Babo pour productions d'hydrogène sulfuré.
Un Voltamètre d'Hoffmann.
Deux Burettes de Mohr sur un même pied.
Une Etuve de Schlœsing.
Une Fiole conique à tubulure pour filtrer à la trompe.
Un Appareil de Berthelot pour l'ozone.
Un Appareil de Jungfleisch pour l'acétylène.
Une Pipette de Doyère.
Une Burette automatique de Dupré.
Une Pipette d° d°
Tubes pour analyses organiques et support.
Un Fourneau à évaporations lentes.
Un Appareil de Sonhlet pour doser le beurre dans le lait.
Un Fourneau à queue.

Un Fourneau à bassine.
Un d° à réverbère.
Un d° à tubes.
Un Bain-marie.
Un Ballon en porcelaine pour densité de vapeurs.
Un Appareil de Dumas.
Une Pissette pour lavages de précipités.
Une d° à poire en caoutchouc pour lavages de précipités
Vases à filtrations chaudes.
Un Support universel.
Pipettes graduées.
Eprouvettes graduées.
Thermomètres.
Une Trompe d'élève sur planchette.
Un Appareil pour cailler le serum.
Verrerie de laboratoire.
Porcelaine de laboratoire.
Creusets et capsules en nickel.
Flacons à pied pour collections.
Pinces diverses de laboratoire.
Appareil Delézinier pour l'analyse des Ptomaines.

GÉOGRAPHIE.

Les connaissances géographiques que possédaient les Anciens étaient complètement oubliées au commencement du Moyen-Age et les premières cartes, tracées du VIII[e] au X[e] siècle, sont tout à fait informes et grossières. Les unes affectent la forme ovale ou quadrilatère allongée, les autres sont circulaires. On trouvera, dans la collection exposée, un spécimen de chacune de ces figures primitives.

Grâce aux progrès de la navigation, un nouveau type de carte apparaît en Italie au commencement du XIII[e] siècle. C'est la *carte marine*, appelée aussi quelquefois *portulan*. Les contours des terres y sont tracés avec une remarquable exactitude, et les détails s'accumulent tout le long du littoral.

Les Catalans suivent de près les Italiens dans leurs progrès et créent au commencement du XIV[e] siècle les premières *mappemondes*, en combinant les minutieuses indications des cartes de mer aux renseignements moins précis des itinéraires terrestres.

Le type de carte ainsi composé, imité partout, se maintient en usage jusqu'à la Renaissance, où, après un retour momentané vers l'Antiquité, dû à l'influence passagère des cartes ptoléméennes multipliées par la gravure, la géographie se transforme complètement sous l'action combinée des cartographes Allemands, Italiens, Français et surtout Flamands. L'œuvre de Mercator inaugure une période nouvelle, pendant laquelle, par une série de perfectionnements successifs, la cartographie atteint peu à peu la précision qu'elle possède aujourd'hui.

E. H.

Catalogue sommaire des pièces exposées par M. le Dr E. T. Hamy. — Panneaux Est, 195 à 198.

Mappemonde Cottonienne Xe siècle. Copie manuscrite en couleur.

Mappemonde circulaire de la bibliothèque de Turin.

La table de bronze de Velletri. *Apographon descriptionis orbis terræ figuris et narratiunculis distinctæ manu germanico opere nigelliari discoloris circa medium sæc. XV. Tabulæ æneæ Musei Borgiani Velitris Consignatæ, etc.* M DCCL XXXX VIJ.

(Cette gravure est si rare que le célèbre historien de la géographie du Moyen-Age, L. Lelewel, déclare qu'il n'a jamais pu s'en procurer l'étude).

Carte marine Catalane (originale) de 1447, sur parchemin de 96 cent de larg. sur 60 cent. de haut., ayant appartenu à un membre de la célèbre famille des Lauria, amiraux d'Aragon. Elle représente la Méditerranée et est signée d'un célèbre cartographe majorcain : *Gabriel de Vallsecha la offeta en Mallorcha an M CCCC XXXX VIJ.*

Carte marine Portugaise (originale), sur parchemin, de la seconde moitié du XVe siècle, de 79 cent. de larg. sur 56 de haut. Elle représente la Méditerranée et les côtes de l'Atlantique, depuis le Danemark jusqu'au cap Bojador.

Mappemonde portugaise (originale) sur parchemin de 0^{m},94 de long, sur 0^{m},59 de haut, exécutés en 1502.

Le cartographe y a notamment représenté avec beaucoup de détails les côtes d'Afrique, que Vasco de Gama venait de longer quatre ans plus tôt, et dont la moitié orientale se trouve pour la première fois représentée sur une Mappemonde. On y voit aussi Calicut, à peu près à sa place et les parties du littoral Américain visitées dès lors par Colomb, Hojeda, Coelho et Cortereal.

(Cf. E. T. Hamy. *Notice sur une mappemonde portugaise anonyme de 1502, récemment découverte à Londres* (*Bull. de Géogr hist. et descriptive*, t. I. 1886).

Restitution du petit globe de Walzmuller de 1507.

Carte marine italienne (originale) sur parchemin, de 0^{m},87 de largeur sur 0^{m},53 de hauteur, signée.

Jacobus Russus me fecit
in nobili civitate messa
ne anno dñi 1557
Amen.

Elle comprend toutes les côtes de la Méditerranée et celles de l'Atlantique depuis Mongia, en Espagne jusqu'à Saffie, au Maroc.

(Cf. E. T. Hamy. *Note sur une carte marine de Giacomo Russo. de Messine* (1557). (*Bull. de Géogr. Hist. et Descriptive*, t. II, 1887).

Carte marine italienne (originale) sur parchemin, de 1^{m},08 de largeur sur 0^{m},55 de hauteur, signée dans un médaillon qui représente une *pieta*.

× *Donnus: Dominicus: Vigliarolus: Calaber: de Civitale: Stili: Me fecit: In urbe: Felicis: Panormi 1577:*

Elle représente la Méditerranée entière avec ses dépendances et l'Atlantique depuis la Frise jusqu'au Sud du cap de Bojador. L'Angleterre manque.

(Cf. E. T. Hamy. *Note sur une carte marine inédite de Domenico Vigliarolo* (*Bull. de Géogr. Hist. et descriptive*, t. III, 1888).

Carte marine Hollandaise (originale) sur parchemin, du commencement du XVII[e] siècle, comprenant une grande partie de l'Atlantique.

Collection de cartes de France, depuis celle de 1558 (*Totius Galliæ descriptio Pyrrho Ligorio Auctore Romæ* MDLVIII), jusqu'à la petite carte de la France divisée en 83 départements, insérée dans l'*Almanach Royal* de 1791 (On remarquera dans cette série, la carte des postes de France de 1632 de Melchior Tavernier et le tableau du service général des diligences et messageries royales de France de 1786).

Collection de cartes représentant la Bresse et le pays de Dombes, depuis celle de Jean Le Clère (1617). L'une de ces cartes, due à Tassin, montre le premier emploi de la perspective cavalière.

Description des vallées de Piedmont qu'habitent les Vaudois ou Barbets, Paris Valon 1690, avec texte explicatif autour de la carte.

Spécimen des cartes françaises publiées chez Bouguereau, de Tours, au commencement du XVII[e] siècle. — Spécimens des cartes Italiennes de Claude Duchet et de Tramesini.

Spécimens des cartes de Mercator et de Plancius.

Une feuille de la grande carte des Etats Pontificaux de Giuseppe Morozo, l'un des chefs d'œuvres de l'ancienne cartographie Italienne.

Grand globe terrestre d'Adams, avec l'itinéraire d'Anson.

ÉCRITURE, MANUSCRITS & MINIATURES

Pour fixer sa pensée, l'homme a eu recours à des signes conventionnels et a inventé l'écriture. Ses premiers essais dans cette voie relèvent de la Section I ; le visiteur les y étudiera. Notre domaine est plus restreint ; nous l'avons, sauf quelques spécimens isolés, limité à l'histoire des écritures usitées en France depuis le v[e] siècle environ de notre ère.

L'écriture, mode de transmission des idées, a deux manifestations principales, auxquelles nous faisons assister le public ; l'une d'elles est le *document*, l'autre est le *livre manuscrit*.

C'est cette double application de l'écriture qui divise le cadre de notre exposition.

Le *document*, plus spécialement destiné à perpétuer la mémoire de faits générateurs d'un droit ou d'une obligation, se modifie avec les âges. L'écriture change avec lui ; pour se plier aux besoins de l'homme, elle revêt un caractère de plus en plus cursif, et, de transformations en transformations, la *lettre* est créée.

Le développement du *livre manuscrit*, au contraire, est tout autre. Etranger aux préoccupations précises et pratiques des rédacteurs du *document*, le scribe, chargé de la transcription d'un livre manuscrit, se donne le temps de perfectionner son œuvre ; bientôt, désireux d'augmenter la splendeur de sa calligraphie, il appelle la miniature à son aide ; cette ornementation ne tarde pas à devenir de plus en plus riche, et de plus en plus fréquente ; il n'y a pas de beau manuscrit sans elle ; le livre *manuscrit* cède la place au livre *peint*.

Le visiteur, en suivant la série de nos vitrines, assistera au développement parallèle de l'écriture dans chacune de ces deux applications principales. Mais, avant d'aborder cette étude, il fera connaissance avec les diverses matières sur lesquelles on écrit, et avec leur fabrication; c'est l'objet de la Vitrine 97. Il examinera ensuite les modèles d'écriture dont se servaient les calligraphes du xvi[e] siècle, dans la Vitrine 110 ; puis, surprenant à diverses époques le scribe et le miniaturiste dans l'exercice de leur art, il se familiarisera avec les instruments dont ils s'entouraient, et il en saisira sur le vif le maniement et l'utilité technique ; c'est l'objet de la Vitrine 100 (Cf. Vitrines 104 et 105).

Nous avons peu de choses à dire de la classification adoptée ; l'ordre chronologique a été partout suivi ; le document d'un côté, le manuscrit et la miniature de l'autre (car celui-ci est complété par celle-là) se déroulent, dans leurs vicissitudes successives, aux yeux des visiteurs en originaux, ou en fac-simile quand il n'a pas été possible d'exposer les monuments eux-mêmes. Faut-il attirer spécialement l'attention du public sur les Évangiles et sur le Sacramentaire d'Autun, sur la vitrine consacrée à l'art du XIII^e^ siècle, où les collections de MM. de Hillerin, Gélis Didot et Gruel concourent à un merveilleux ensemble ; sur les manuscrits des XV^e^ et XVI^e^ siècles où les écoles Italienne, Flamande et Française s'éclairent et se fortifient mutuellement, grâce aux trésors de MM. Didot, Dutilleul et Gélis Didot ?

On n'examinera pas sans étonnement, croyons-nous, les spécimens de la miniature des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ; pour beaucoup l'antiphonaire de Senlis (1), exposé par M. Gélis Didot, et les documents de famille prêtés par le prince Poniatowski seront une révélation.

Les amateurs de documents précieux s'arrêteront devant les chartes du X^e^ siècle (MM. Charavay et Boulay de la Meurthe), devant les documents scellés des XII^e^ et XIII^e^ siècles, devant l'original de la ligue de Gien (M. P. Durrieu) et devant l'ensemble des documents où ils verront défiler sous leurs yeux des pièces émanées de saints, de papes, d'empereurs, de rois, etc., dont le choix a été fait de telle sorte qu'il représente, en une série aussi complète que possible, l'histoire de l'écriture jusqu'aux dernières années du XVIII^e^ siècle.

J. Delaville Le Roulx.

Vitrine 97.

Fabrication du papier et matières propres à recevoir l'Écriture.

Fabrication du papier. — Le Papier. — Agrandissement d'un bois tiré de l'ouvrage de J. Amman (XVI^e^ siècle).

Divers spécimens de parchemins, vélins et papiers employés pour l'écriture.

Papyrus Egyptien.
(App. à M. Aimé Girard, professeur au Conservatoire des Arts et Métiers).

Papyrus fabriqué au cours d'une leçon au Conservatoire des Arts et Métiers, par M. Aimé Girard, à l'aide de tiges de papyrus cultivées à Paris au Jardin du Luxembourg.

---

(1) Il convient de rapprocher de cette école un livre de chœur de la même époque exposé par l'Assistance publique dans le pavillon de la ville de Paris.

Pentateuque en Hébreu sur un rouleau de peau de mouton.
(Exposé par Mme la comtesse Durrieu).

Fac-simile d'une doublure de pourpoint en toile avant servi à l'amiral de Colligny pour expédier une dépêche le 23 septembre 1562.
(Exposé par M. Quantin, éditeur).

VITRINE 98.

Écriture et documents (VIe-Xe siècles), fac-simile.

Diplôme de Childebert III, roi de France, en faveur de l'abbaye de Saint-Denis (23 décembre 695). (Exposé par M. Quantin, éditeur).

Diplôme de Carloman, frère de Charlemagne, en faveur de l'église d'Argenteuil. (novembre 769). (Exposé par la Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise).

Diplôme de Charlemagne, roi de France et empereur d'Occident, en faveur du comte Théodold (31 mars 797). (Exposé par M. Quantin, éditeur).

Polyptique ou Etat des possessions de l'église de Marseille (813-814).
(Musée des Archives départementales).

Diplôme de Carloman, roi de France, relatif aux biens de la cathédrale de Langres. (8 août 882). (Musée des Archives départementales).

Charte de Théotolon, archevêque de Tours, avec signatures en lettres grecques et notes tironiennes (juillet 939). (Musée des Archives départementales).

VITRINE 99.

Écriture et documents (Xe-XIIe siècles), fac-simile.

Diplôme de Hugues Capet, roi de France, en faveur de l'abbaye de St-Maur-les-Fossés (20 juin 989). (Exposé par M. Quantin, éditeur).

Diplôme de Robert, roi de France, en faveur de l'abbaye de St-Hippolyte (23 septembre 1030). (Musée des Archives départementales).

Diplôme d'Henri Ier, roi de France, en faveur des moines de St-Maur-les-Fossés (12 juillet 1054 à 1058). (Exposé par M. Quantin, éditeur).

Bulle du pape Pascal II, confirmant les possessions de Montieramey (Aube, arr. de Troyes), 4 avril 1117. (Musée des Archives départementales).

Diplôme de Frédéric Barberousse, empereur d'Allemagne, confirmant les propriétés et privilèges de l'abbaye de St-Dié (Vosges), du 24 octobre 1157.
(Musée des Archives départementales).

BALUSTRADE EST.

Tableau A. — Documents originaux (X^e^-XI^e^ siècles).

Le comte et avoué de Saint-Maixent reçoit, en présence d'Ebles, duc d'Aquitaine, la renonciation de plusieurs particuliers aux biens qu'ils avaient usurpés sur l'abbaye de Saint-Maixent (924). (Exposé par M. Et. Charavay).

Accord entre Archambaul, archevêque de Tours, et Bernier, abbé de St-Martin, avec notes tironiennes (septembre 991). (Exposé par M. le comte Boulay de la Meurthe).

Notice des donations faites à l'abbaye de Saint-Maixent, par Jourdain-Frottier, Emma, sa femme, et Guillaume Jourdain, son fils (1096).

Tableau B. — Documents originaux (XII^e^-XIII^e^ siècles.)

Bulle du pape Alexandre III défendant de renouveler la commune de Laon, dissoute par Louis VII (4 août 1160). (Exposé par M. Et. Charavay).

Arlon. Acte de divorce entre Guillaume de Fontaines et Ophélie de Hamps (1181). (Exposé par M. Robine).

Aliénor, reine d'Angleterre, exempte les religieux de Saint-Maixent du droit de procuration envers elle (6 octobre 1200). (Exposé par M. Et. Charavay).

Aveu d'Arnoul, comte de Chiney, au comte de Bar (décembre 1227). (Exposé par M. Robine).

Obligation de Ferry III, duc de Lorraine, envers Henri, comte de Luxembourg, son oncle (1286). (Exposé par M. Robine).

Tableau C. — Documents originaux (XIV^e^-XV^e^ siècles).

Lettre de Charles V, roi de France, au comte de Tancarville (27 août 1372). (Exposé par M. Et. Charavay).

Original du Traité de Gien, qui créa contre le duc de Bourgogne le parti des Armagnacs. — Signatures autographes du duc Jean de Berri, du duc Jean VI de Bretagne, du duc Charles d'Orléans, du duc Jean d'Alençon et du connétable Bernard VII d'Armagnac (13 avril 1410). (Exposé par M. Paul Durrieu).

Quittance donnée par Dunois, le bâtard d'Orléans (29 août 1437). (Exposé par M. Et. Charavay).

Jean II Juvénal des Ursins, archevêque de Reims, donne reçu d'une somme que lui a donnée Charles VII, pour les frais de son ambassade de Gênes (20 juillet 1447). (Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre de Charles VII, roi de France, à la Dauphine (XV^e^ siècle). (Exposé par M. Et. Charavay).

Tableau D. — Documents originaux (XV^e^ siècle).

Lettre de Louis XI, roi de France, à Jean II, roi d'Aragon, pour accréditer des ambassadeurs auprès de lui (XV^e^ siècle). (Exposé par M. Et. Charavay).

Traité entre Georges, roi de Bohême, et le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, concernant l'élévation du roi de Bohême à l'Empire (1469).
(Exposé par M. Et. Charavay).

Bulle du pape Sixte IV autorisant l'historien Philippe de Commines à avoir sa chapelle particulière (1472). (Exposé par Et. Charavay).

Lettre de Galéas Marie Sforza, duc de Milan, à Louis XI, roi de France (1er février 1472). (Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre de Jean II, roi d'Aragon, au duc de Bretagne (23 décembre 1473).
(Exposé par M. Et. Charavay).

Tableau E. — Documents originaux (XVe-XVIe siècles).

Lettre de Charles VIII, roi de France, aux membres du parlement de Bordeaux (16 janvier 1488). (Exposé par M. Et. Charavay).

Reconnaissance par Antoine, dit le Grand Bâtard de Bourgogne, de l'hommage que J. de Sarrebruck, comte de Romey, lui devait à cause de Nesle, près Château-Thierry (23 octobre 1489). (Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre de Louis XII, roi de France, au duc de Lorraine (XVIe siècle).
(Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre de François Ier, roi de France, à son trésorier Jean Vyon (12 avril 1537).
(Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre d'Henri II, roi de France, à la République de Sienne (5 avril 1553).
(Exposé par M. Pierre de Nolhac).

Vitrine 109.

Documents originaux du XVIe siècle.

Lettre du Pape Clément VII (Jules de Médicis) à Paul Vettori, en italien, du 20 février 1519. (Collection de M. Et. Charavay).

Bref du Pape Léon X, adressé aux Franciscains de Bologne et à Darius de Gagi, relatif à la Croisade projetée contre les Turcs, du 8 août 1520.
(Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre en allemand signée de l'empereur Charles Quint, du 12 août 1529.
(Exposé par Et. Charavay).

Lettre de Charles III le Bon, duc de Savoie, au duc de Milan, en italien, du 26 octobre 1534. (Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre de Charles IX, roi de France, au duc de Longueville, du 8 mai 1565.
(Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre d'Henri III, roi de France, au duc de Montpensier, relative à la querelle des ducs de Montpensier et de Nevers, du 3 janvier 1581.
(Exposé par M. Et. Charavay).

Vitrine 110.

Modèles d'écriture et traités didactiques du XVIe siècle.

Stylet antique. (Exposé par M. Mannheim).

L'Art d'écrire par Tagliente, en italien (1524). (Exposé par M. Claudin).

Thesauro de Scrittori par Sigismond Fanto, en italien (1535).
(Exposé par M. Claudin).

Modèles d'écriture par Jean-Baptiste Palatino, en italien, (Rome 1547).
(Exposé par M. Claudin).

Modèles divers d'écriture, (Venise 1551). (Exposé par M. A. Piat).

La Technographie par Guillaume Le Gangneur (1599). (Exposé par M. A. Piat).

VITRINE 111.

Documents originaux des XVI^e^.— XVIII^e^ siècles.

Lettre de Henry IV, comme roi de Navare. (Collection de M Et. Charavay).

Lettre de St. François de Salles, à M. de Bérulle, du 18 décembre 1602.
(Exposé par M. Et. Charavay).

Louis XIV, roi de France. 1° Note autographe non signée. — 2° Signature autographe.
(Collection de M. Et. Charavay).

Lettre du Pape Benoit XIII (Corsini) à Capizucchi, en italien, du 28 décembre 1680.
(Exposé par M. Et. Chavaray.)

Lettre de Philippe V de Bourbon, roi d'Espagne, à l'electeur de Bavière, du 16 décembre 1706. (Exposé par M. Et. Charavay)

Lettre de Charles Emmanuel II, roi de Sardaigne à l'âge de 13 ans, du 1^er^ Mai 1714.
(Exposé par M. Et. Charavay).

Lettre de Ferdinand VI, roi d'Espagne, au roi de France Louis XV, par laquelle il accrédite auprès de celui-ci le duc de Huescar comme ambassadeur, du 8 août 1746. (Exposé par M. Et. Charavay)

Lettre de Lazare Carnot (Paris, 3 brumaire an XII).
(Exposé par M. J. Delaville Le Roulx).

VITRINE 100.

Manuscrits et miniatures. — Technique.

Evangéliste écrivant avec le calame sur une feuille de parchemin, ayant à ses côtés deux livres en rouleau sur un pupitre (Agrandissement d'une miniature du IX^e^ siècle).

Miniature représentant l'auteur (Apulée) composant son ouvrage (*Florida*) Le manuscrit a été écrit pour et par Pétrarque, milieu du XIV^e^ siècle.
(Rome, Bibl. du Vatican n° 2193. - Exposé par M. Pierre de Nolhac).

Miniature de présentation de *l'Information des Princes.*— Charles V, roi de France, reçoit le livre des mains du moine blanc Jean Goulain. En bas l'écu de France, (XIV^e^ siècle). (Paris, Bibl. nat., fr. 1950. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

St. Jérôme dans sa bibliothèque. Le peintre l'a représenté sous les traits d'un cardinal composant un manuscrit, et entouré de tous les objets nécessaires à ce travail (XVI^e^ siècle). (d'après V. Carpaccio - Exposé par l'Arundel Society).

St. Jérome dans sa bibliothèque, d'après Albert Durer (XVI^e^ siècle).
(Exposé par M. A. Durand).

Portrait de Pir Echref Saloun, célèbre calligraphe du XVI^e^ siècle. Il est représenté entouré de ses instruments de travail. Miniature Indo-Persane.
(Exposé par M^me^ L. Gonse).

VITRINE 101.

Manuscrits et miniatures (VI^e^-VIII^e^ siècles), fac-simile.

Poème chrétien de l'année 394 (Écriture onciale, VI^e^ siècle).
(Paris, Bibl. nat., lat. 8084. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Pentateuque de Lyon (Écriture onciale, VI^e^ siècle).
(Bibl. de Lyon, ms. 329. — Exposé par M. Quantin, éditeur).

Collection canonique de Corbie (VI^e^ siècle).
(Paris, Bibl. nat., lat. 12097. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Psautier de Lyon en lettres onciales (VI^e^ siècle).
(Bibl. de Lyon, ms. 351. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Grégoire de Tours, manuscrit dit de Beauvais (Écriture onciale, VII^e^ siècle).
(Paris, Bibl. nat., lat. 17654. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Grégoire de Tours, manuscrit de Corbie (Écriture cursive, VII^e^ siècle).
(Paris, Bibl. nat., lat. 17655. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Chronique dite de Frédégaire (Écriture onciale, VII^e^ siècle).
(Paris, Bibl. nat., lat. 10910. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Bible exécutée pour Théodulfe, évêque d'Orléans, (788-821).
(Paris, Bibl. nat., lat. 9380. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Psautier du temps de Charlemagne, écrit entre 795 et 800.
(Paris, Bibl. nat., lat. 13159. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

VITRINE 102.

Manuscrits et miniatures (IX^e^-XV^e^ siècles), fac-simile.

Glossaire grec-latin (IX^e^ siècle).
(Bibl. de Laon, ms. 444. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Opuscules de saint Augustin (IX^e^ siècle).
(Bibl. de Lyon, ms. 525. — Exposé par M. Quantin, éditeur).

Commentaire de Bède le Vénérable sur le Livre des Rois (IX^e^ siècle).
(Bibl. de Lyon, ms. 391. - Exposé par Quantin, éditeur).

Les Quatre Livres des Rois, en dialecte anglo-normand (XII^e^ siècle); lettre ornée, encres rouge, bleue et verte.
(Paris, Bibl. Maz. T. 170. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Album de Villard de Honnecourt, cahier de croquis et de notes d'un architecte (XIII^e^ siècle) (Paris, Bibl. nat., fr. 19093. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Psautier de Saint Louis, roi de France.— Miniatures : 1° David regardant Bethsabé au bain. 2° David pénitent devant Dieu (XIII^e^ siècle).
Paris, Bibl. nat., lat. 10525. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Les Grandes Chroniques, copiées par maître Thomas de Maubeuge, habitant à Paris, pour Pierre Honoré de Neufchâtel en Normandie, (1318).
(Paris, Bibl. nat., fr. 10132. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Allégories de la Bible. Les médaillons sont allégoriques. Exemple : 3^e^ Miniature à gauche, David contemple le pressoir, symbole de l'Église (XIII^e^ siècle).
(Paris, Bibl. nat., lat. 11560. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Histoire de Saint Louis, roi de France, par Jean, sire de Joinville (XIV^e siècle).
(Paris, Bibl. nat., fr. 13568. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

Miracles de Notre-Dame (École bourguignonne). La miniature représente une procession autour de la cathédrale du Puy (milieu du XV^e siècle).
(Oxford, Bibl. Bodl., Douce, ms. 374. - Exposé par M. Quantin, éditeur).

BALUSTRADE OUEST.

Manuscrits et Miniatures (Originaux).

TABLEAU A.

Manuscrit des 4 Évangiles, écrit en l'an 751. La miniature centrale représente le Christ ; les 4 médaillons symbolisent les Évangélistes.
(Exposé par le grand séminaire d'Autun).

TABLEAU B.

Sacramentaire de l'abbaye de Marmoutier, du temps de l'abbé Rainaud à l'usage de l'église d'Autun, vers 850. (Exposé par le grand séminaire d'Autun).

TABLEAU C.

Rouleau contenant l'arbre généalogique du Christ. Miniatures : Dieu le Père, Adam et Eve, le Déluge, la Nativité, le Crucifiement, la Résurrection. (XIII^e siècle.)
(Exposé par M. Gélis Didot).

VITRINE 103.

Manuscrits et miniatures des X^e-XIII^e siècles (originaux).

Missel manuscrit, exécuté dans le nord de l'Italie (X^e siècle).
(Bibl. Firmin Didot).

Évangéliaire grec. Miniature représentant saint Jean-Baptiste devant Hérode (X^e siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

Lettre provenant d'un manuscrit de saint Germain des Prés (XI^e siècle).
(Exposé par M. Gélis Didot).

Évangéliaire de l'abbaye de saint Pierre de Gand, (fin du XII^e siècle).
(Exposé par M. Gélis Didot).

Épître de saint Paul (initiale dracontine), manuscrit français (XII^e siècle).
(Bibl. Firmin Didot).

Le Bestiaire de Richard de Fournival, manuscrit exécuté dans le midi de la France (XIII^e siècle). (Bibl. Firmin Didot).

VITRINE 104.

Manuscrits et miniatures du XIII^e^ siècle (originaux).

Miniatures : (*a*) Rencontre de sainte Élisabeth et de la Vierge. (*b*) **Présentation au** Temple. (*c*) Entrée du Christ à Jérusalem (XIII^e^ siècle). (*d*) Jésus **tenté par le démon.** (Exposé par **M. Gélis Didot**).

Psautier (XIII^e^ siècle). (Exposé par M. J. **Delaville Le Roulx**).

Allégories de la Bible (Apocalypse, XIII^e^ siècle). — Miniature de **Présentation : le** roi (saint-Louis ou Philippe-le-Hutin) et la reine. — En bas, un **moine dictant** le texte au scribe. Celui-ci tient la plume et le grattoir. Les **médaillons destinés** aux miniatures sont préparés. (Exposé par M. le **vicomte de Hillerin**).

Miniatures représentant : (*a*) Le Crucifiement. (*b*) La Résurrection. (*c*) **L'Ascension** (XIII^e^ siècle). (Exposé par **M. Gélis Didot**).

VITRINE 105.

Manuscrits et miniatures des XIII^e^-XV^e^ siècles (originaux).

Le Trésor de Brunetto Latini ; miniature représentant la Mappemonde (XIII^e^ siècle). (Bibl. **Firmin Didot**).

Miniatures représentant : Sainte Théodoxie. — Sainte Agnès (fin du XIV^e^ siècle). (Exposé par **M. Gélis Didot**).

Miniature de Présentation du « *Secretis Secretorum Aristotelis* » (XIV^e^ siècle). — Le clerc Philippe offre le manuscrit à Guy de Valence, évêque de **Tripoli. Le nom** du calligraphe est Yvon Lhome. (Exposé par **M. Gélis Didot**).

Manuscrit du Roman de la Rose (XIV^e^ siècle). (Exposé par **M. A. Piat**).

Miniatures représentant : Marie. — Sainte Geneviève (fin du XIV^e^ siècle). (Exposé par **M. Gélis Didot**).

Livre d'Heures (école flamande), manuscrit unique peint sur vélin **teinté de noir** (2^e^ moitié du XV^e^ siècle). (Bibl. **Firmin Didot**)

VITRINE 106.

Manuscrits et miniatures des XIV^e^-XVI^e^ siècles (originaux).

Histoire du Monde (combats de chevaliers), manuscrit français du XIV^e^ **siècle.** (Bibl. **Firmin Didot**).

Miniature italienne du XIV^e^ siècle, représentant un mariage. (Exposé par **M. Gélis Didot**).

Manuscrit du « *Secret de l'histoire naturelle* » (commencement du **XV^e^ siècle**). Les miniatures sont de l'école des peintres du duc de Berry. (Exposé par **M. Gélis Didot**).

Poésies de Pétrarque, manuscrit italien du XV^e^ siècle. (Bibl. **Firmin Didot**).

Livre d'Heures, manuscrit à l'usage de Paris (fin du XV^e^ siècle). (Exposé par M^me^ **Fr. Durrieu**).

Heures de la Vierge (XVI^e^ siècle). (Exposé par **M. A. Piat**).

VITRINE 107.

Manuscrits et miniatures des XV^e^-XVI^e^ siècles (originaux).

Coupe d'une salle du Palais de Justice de Paris (seconde moitié du XV^e^ siècle). (Bibl. Firmin Didot).

Livre d'Heures de Réné II, duc de Lorraine; miniature représentant la bataille de Morat (1476), gagnée par Réné II sur le duc de Bourgogne Charles-le-Téméraire (XV^e^ siècle). (Bibl. Firmin Didot).

Miniature italienne (école de Sienne). — Prédication des Apôtres (fin du XV^e^ siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

Livre d'Heures de Marie d'Aragon, 2^e^ femme d'Emmanuel, roi de Portugal (1500-1517, école flamande). (Exposé par M. Charles Dutilleul).

Instructions données par le Gouvernement vénitien à Jérôme Zeno, manuscrit vénitien de 1529. (Bibl. Firmin Didot).

Livres d'Heures; miniature représentant le couronnement de la Vierge (XVI^e^ siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

VITRINE 108.

Miniatures et manuscrits des XV^e^ et XVI^e^ siècles (originaux).

Missel italien fait pour l'évêque Antoine Scarampa. Les armoiries sont refaites et sont celles d'un possesseur subséquent du manuscrit (XV^e^ siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

Livres d'Heures (XV^e^ siècle). (Exposé par M. A. Piat).

Grandes Heures, imprimées par Simon Vostre, à l'usage de Rouen (calendrier de 1508 à 1528). (Exposé par M. Morgand).

Les mêmes enluminées (commencement du XVI^e^ siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

VITRINE 115.

Manuscrits et miniatures des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles (originaux).

1° Généalogie des comtes de Hohenzollern (XVIII^e^ siècle, école allemande); — 2° Manuscrit écrit et dessiné au XIX^e^ siècle, contenant un air d'Œdipe à Colonne; — 3° Antiphonaire de l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis (1706 à 1729). Manuscrit exécuté par les Génovéfains de Paris et donné à l'abbaye de Saint-Vincent, à l'occasion de la réunion des deux monastères. Les miniatures, datées et signées, sont de différentes mains. (tome I) (Exposé par M. Gélis Didot).

VITRINE 116.

Le même Antiphonaire (tome II). Office de Pâques.
Miniatures : Le Christ sortant du sépulcre.
Le sépulcre (camaïeu).
L'effroi des gardes (camaïeu). (F

VITRINE 117.

Le même Antiphonaire (tome III).
Miniatures : Intérieur d'église au XVII[e] siècle.
Lettre D. Fleurs.
Lettre H. Paysage en camaïeu.
Lettre B. Paysage en camaïeu.
Lettre L. Paysage en camaïeu. (Exposé par M. Gélis Didot).

VITRINE 118,

Le même Antiphonaire (tome IV). Office des Vêpres de la Toussaint. **Miniature** représentant le Triomphe des Saints. Exposé par M. Gélis **Didot).**

VITRINE 119.

Manuscrits et miniatures du XVIII[e] siècle (originaux).

Diplôme d'élection du roi de Pologne Stanislas-Auguste II en exécution des « Pacta Conventa » de 1764, avec les sceaux de tous les signataires. L'original des signatures en un cahier de papier est annexé au diplôme. (XVIII[e] siècle). (Exposé par M. le prince Poniatowski).

Diplôme d'agrégation de S. A. le prince Stanislas Poniatowski, neveu du roi Stanislas II, aux États de Styrie, en 1801. (Exposé par M. le prince Poniatowski).

VITRINE 112.

Manuscrits et Miniatures orientales (originaux).

Manuscrit Persan, Divan d'Hafiz (fin du XVIII[e] siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

Roman japonais. Manuscrit ecrit et peint par un Kougé de la cour de Kioto (fin du XVII[e] siècle). (Exposé par M. L. Gonse).

Guide du Tokaïdo (région du Japon). Manuscrit japonais (XVIII[e] siècle), peint par Tané Nobou et calligraphié par Masa Katsou (Exposé par M[me] L Gonse).

Manuscrit persan. Œuvres complètes du poëte persan Nizamy (fin du XV[e] siècle). (Exposé par M. Gélis Didot).

Manuscrit du Koran (en arabe). (Exposé par M. Bing).

Rouleau chinois. (Exposé par M. Bing).

VITRINES 113 et 114.

Manuscrits et Miniatures orientales (originaux).

Collection de miniatures indo-persanes (XVI[e]-XVIII[e] siècles). (Exposé par M. Bing).

L'IMPRIMERIE.

Nous n'étonnerons personne en affirmant que, entre toutes les inventions humaines, la découverte de l'imprimerie au milieu du XV^{e} siècle, a été l'un des plus puissants, sinon le plus puissant instrument de progrès et de civilisation. Elle est la base sur laquelle s'est élevée la société moderne.

Par imprimerie nous entendons l'impression en caractères mobiles. Car l'impression xylographique, à l'aide de planches de bois gravées en relief, était pratiquée depuis longtemps, et les Chinois passent pour l'avoir connue bien avant nous.

Des discussions passionnées et interminables se sont produites au sujet du lieu d'origine. Le débat, circonscrit entre les Pays-Bas et les bords du Rhin, entre Harlem et Mayence, Laurent Coster et Gutenberg, n'est pas encore clos. Nous tiendrons pour admis les droits de Gutenberg et de Mayence, malgré qu'il reste bien surprenant que le premier monument typographique important, sorti de l'atelier de Gutenberg, la *Bible Mazarine,* ait été d'emblée et soit resté encore aujourd'hui le produit le plus parfait de l'art nouveau. La netteté de fonte des caractères, l'égalité et la beauté merveilleuses du tirage, la correction, l'élégance d'aspect de ces deux énormes volumes, qui ne comprennent pas moins de 1,282 pages in-folio à deux colonnes, demeurera un fait surprenant et toujours entouré de mystère. Aux yeux des hommes de métier, la Bible de Gutenberg est une œuvre unique dont la perfection ne sera jamais dépassée.

Nous tenons aussi pour admis que les premiers essais de l'impression en caractères mobiles ont eu pour but une sorte de contrefaçon à bon marché des manuscrits, en substituant le travail mécanique de la presse au travail lent et coûteux de la main. Les premiers livres imprimés se sont efforcés, avec leurs belles lettres rubriquées et enluminées, de ressembler exactement aux manuscrits dont ils étaient la copie. La Bible de Gutenberg a dû être tirée à un assez grand nombre d'exemplaires, puisqu'il nous en est parvenu une vingtaine.

Un tableau abrégé de l'Histoire de la typographie devait occuper une place importante dans l'Histoire du travail. Utilisant l'espace qui nous était accordé, dans les quatre rangs de vitrines n^{os} 77 à 96, nous

avons résumé cette histoire à l'aide d'un choix de types caractéristiques présentés dans l'ordre chronologique.

Notre exposition a été en majeure partie composée avec les collections de MM. G. Claudin et A. Firmin-Didot. M. Claudin, le libraire-expert bien connu, dont le savoir bibliographique est hors de pair, nous a apporté le concours le plus utile et le plus dévoué. Il a mis à notre disposition, surtout pour le XV^e^ siècle, les trésors de sa collection particulière. Nous lui devons les plus vifs remerciements ainsi qu'à M. Pawlowski, le savant bibliothécaire de la maison Didot.

La vitrine n° 77 renferme quelques documents et singularités bibliographiques, des portraits d'imprimeurs, le Livre des métiers de Jost Amman, une boîte de caractères du XV^e^ siècle, trouvée à Lyon, dans la Saône.

La vitrine suivante est consacrée aux premiers essais de l'art typographique avant 1457. Nous y avons réuni un fac-simile du *Speculum* en hollandais, célèbre pièce xylographique conservée dans la bibliothèque de Lille, un fragment d'une des éditions xylographiques de l'*Ars Moriendi*, des fragments de Donats, une page de la *Bible Mazarine*, regrettant de ne pouvoir montrer, dans son intégrité, cette œuvre admirable.

Après (vitrine 79), viennent les premiers monuments datés : Lettres d'Indulgence, feuillet du Psautier de 1457, premier livre avec date certaine, attribués aux presses de Gutenberg lui-même.

Les vitrines suivantes nous montrent d'abord des spécimens des premières impressions avant 1470, à Mayence (Pierre Schoeffer), Strasbourg (Mentelin) et surtout les merveilleux produits de Jean de Spire et de Nicolas Jenson à Venise. Les créateurs du caractère dit *italique* qui est la base de la typographie moderne, et surtout Jenson, notre illustre compatriote, sont excellemment représentés par des types de la plus grande beauté exposés par M. Claudin.

D'autres monuments d'un choix raisonné, nous permettent d'embrasser dans ses grandes lignes les débuts et le développement de l'imprimerie, pendant la seconde moitié du XV^e^ siècle, à Augsbourg (Gunther Zainer), à Milan, à Florence, à Rome (Sweynheym et Pannartz, Ulrich Hahn) à Parme, à Alost, a Louvain (Jean de Westphalie), à Anvers (Thierry Martens et Gérard Leeu).

Un intérêt au moins égal s'attache aux vitrines 84, 85 et 86. Le n° 84 est consacré à la Suisse, à l'Angleterre et aux Flandres, c'est-à-dire à quelques-uns des typographes les plus éminents du XV^e^ siècle. C'est Bâle avec Michel Wensler et Amerbach, c'est Londres (West-

minster) avec Caxton (*Polycronycon* de la collection Didot), Wynkin de Worde et Richard Pynson, c'est Bruxelles avec les Frères de la vie commune, Bruges avec le célèbre Colard Mansion (*Somme rurale* de Boutillier, appartenant à M. Foucart, avocat à Valenciennes).

Les origines de la typographie à Paris sont présentées dans la vitrine n° 85 avec le *Gasparin de Bergame* de Fichet (premier livre imprimé à Paris), avec des Gering, des Jean Dupré, etc.

Enfin les provinces sont groupées dans la vitrine n° 86. On y remarquera notamment des œuvres de Barthélemy Buyer, le premier imprimeur de Lyon, et de Jean Parix, le premier imprimeur de Toulouse.

Tout le rang de vitrines n^{os} 87 à 93 a été utilisé pour montrer la floraison de l'art typographique et ses progrès pendant le cours des XVI^{e} (Alde Manuce, Simon de Colines, Jean Froben, Robert Étienne, Jean de Tournes, Trechsel, Étienne Dolet, Christophe Plantin), XVII^{e} (les Elzéviers de Leyde) et XVIII^{e} siècles, jusqu'à son apogée, au commencement du XIX^{e}, avec notre illustre Firmin-Didot, dont les produits sont groupés dans la vitrine n° 92.

Le dernier rang de vitrines n^{os} 94 à 96 a été réservé à une esquisse très résumée du livre illustré. On y remarquera la première gravure sur bois datée, le *Saint Christophe* de 1423, des livres à gravures sur bois du XV^{e} siècle, le précieux *Turrecremata* d'Albi, prêté par M. Claudin et illustré assurément par un artiste italien, les Heures parisiennes, éditées par Gering (collection Gruel), des spécimens du talent de Geoffroy Tory (*Grandes Heures* de Simon de Colines) et quelques-uns de ces adorables bijoux, chefs-d'œuvres de la gravure sur bois, que produisent les ateliers de Paris (Le Théâtre des Bons Engins, publié chez Denis Janot), de Bâle (La Danse des Morts de Holbein) et de Lyon (*Les Quadrins historiques de la Bible* du petit Bernard) et, postérieurement, quelques spécimens des premiers livres à gravures sur cuivre publiés par notre compatriote tourangeau, Christophe Plantin, établi à Anvers, où il avait jeté les bases d'une des plus grandes officines typographiques qui aient illustré l'histoire de l'imprimerie.

Il eut fallu plus de place que nous n'en pouvions disposer pour indiquer les progrès et l'épanouissement du livre illustré, à l'eau-forte et en taille-douce, pendant les XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, en Hollande, sur les bords du Rhin et à Paris. Nous n'avons pu montrer que quelques types.

Nous avons exposé enfin, au rez de chaussée (salle N), quelques instruments de travail : une ancienne presse à vis, du type dit Gutenberg (à M. Charaire fils, à Sceaux) ; une presse en taille-douce

du XVII[e] siècle, contemporaine de Claude Mellan et de Nanteuil (à M[me] Auguste Boulard); une presse lithographique du type Senefelder, l'inventeur de la lithographie (à M. Bertrand).

LOUIS GONSE.

HISTOIRE DE LA TYPOGRAPHIE.

SALLE N.

Ancienne presse à vis dite Gutenberg. (App. à M. Charaire fils).
Epreuve tirée sur le bois gravé de l'ancienne presse à vis, dite Gutenberg. (App. à M. Mannhein)
Ancienne table à encrer. (App. à M. Bertrand).
Ancienne presse lithographique dite Senefelder. (App à M. Bertrand).
Epreuve tirée sur la pierre lithographique dite Senefelder. (App. à M. Bertrand).
Ancienne presse en taille douce (XVII[e] siècle). (App à M[me] A. Boulard).
Epreuve tirée sur le cuivre de l'ancienne presse en taille douce. (App. à la Maison Quantin).
Presse de relieur type ancien. (App. à M Bertrand).
Presse à rogner, type ancien. (App. à M. Bertrand).
Presse de relieur, type moderne. (App. à M. Bertrand).
Statue de Senefelder, inventeur de la lithographie, par Maindron. (App. à M Alfred Lemercier).
Chronique allemande de 1618; texte de J.-L. Gottfrid, gravures de Mérian. La gravure exposée représente un atelier d'imprimerie au XV[e] siècle (App. à M. Hugues Krafft).
Gravures sur cuivre, des XVIII[e] et XIX[e] siècles, cuivres et tirages :
Le Tombeau de Voltaire à Ferney. (App. à M. L. Faucou).
Couronnement de Voltaire.
Portrait d'Homme.
Translation de Voltaire au Panthéon Français.
Tombeau de J.-J. Rousseau, à Ermenonville.
Estampes relatives aux industries du papier, de l'imprimerie et de la gravure; du XVI[e] au XVIII[e] siècle. (App. à M. L. Faucou).

VITRINE 77.

Caractères primitifs trouvés à Lyon, dans la Saône.
Arts du fondeur en caractères, du graveur sur bois, du fabricant de papier et de l'imprimeur, au XV[e] siècle, d'après Jost Amman.
Le compositeur d'imprimerie, le trempeur de papier, et le pressier au XVIII[e] siècle, d'après l'Encyclopédie.
Règlements des Compagnons imprimeurs et des fabricants de papier, au siècle dernier.

Portrait de Gutenberg, inventeur de l'imprimerie et de Christophe Plantin, célèbre imprimeur français établi à Anvers, vers la fin du XVI[e] siècle (voir son atelier, à la section belge).

VITRINE 78.

Speculum humanæ salvationis, en Hollandais (de la Bibliothèque de Lille). Feuillet de fac-similé. (Collection Claudin).

Feuillets sur parchemin et sur papier de diverses éditions de Donats, grammaires à l'usage des enfants, imprimées dans les Pays-Bas et à Mayence.

Feuillet original de la Bille de 42 lignes, dite Bible Mazarine imprimée à Mayence par Gutenberg vers 1455.

Ars moriendi, spécimen d'impression xylographique fixe sur blocs de bois gravés.

VITRINE 79.

Premiers essais typographiques à dates certaines : —

Lettre d'indulgence datée de 1454. Première page imprimée à Mayence en caractères mobiles avec date certaine.

Autre Lettre d'indulgence également imprimée à Mayence et datée de 1455

Catholicon ou Dictionnaire Universel, imprimé à Mayence an 1460 et attribué à Gutenberg (fac-simile photographique). (Collection Claudin).

Lettre d'indulgence imprimée à Mayence par Fust et Schœffer et datée de 1461.

Feuillet original du Psautier de Mayence, 1457. Premier livre imprimé avec date certaine.

Bible imprimée par Fust et Schœffer à Mayence en 1462 (fac-simile).

VITRINE 80.

Spécimens des premières impressions : —

Mentelin à Strasbourg vers 1466. *S. Augustin, De Arte predicandi*, premier livre imprimé avec une préface sous le titre de *Canon* pour recommander l'édition aux lecteurs.

Premiers mots français imprimés et multipliés par la presse ; ouvrage de Gerson, imprimé par Ulrich Zell, à Cologne, vers 1468. Il cite un proverbe populaire à cette époque :

« Les hommes font la guerre et Dieu la Victoire. »

Cicéron, premier livre imprimé à Venise par Jean de Spire, en 1469, exemplaire imprimé sur vélin et offert par l'imprimeur au Sénat de Venise.

Livres imprimés à Venise par Nicolas Jenson, imprimeur français, ancien graveur de la Monnaie de Tours, originaire de Sommevoire en Champagne.

VITRINE 81.

Développements de l'Imprimerie en Italie, et en Allemagne au XV[e] siècle. — Venise, Milan, Florence et Ausbourg.

VITRINE 82.

Développements de l'Imprimerie en Europe au XV[e] siècle : — Rome, Parme, Venise, Mantoue, Bologne.

Premier livre avec date et avec nom. Sermo de puplicum. imprimé à **Cologne** par Arnold Ter Hoernen en 1470.

VITRINE 83.

Suite du développement de l'Imprimerie en Europe au XV^e^ siècle : — **Cologne, Venise, Nuremberg.**

VITRINE 84.

Suite du développement de l'Imprimerie en Europe : — **Bâle, Bruxelles, Londres.** *Mentelin, Polychronicon.* de Hygden, imprimé par **W. Caxton, le premier typographe anglais.** — **Spécimens d'impressions de Wynkyn de Worde, originaire de Lorraine, et de Richard Pynson, originaire de Normandie, ses continuateurs.** — **Bruges,** *Somme rurale* de Bouteiller (collection de M. **Foucart, de Valenciennes**) et **Métamorphoses d'Ovide imprimées par Colard Mansion.**

VITRINE 85.

Imprimerie parisienne au XV^e^ Siècle : — **Les premières impressions de Paris.** *Spécimens de Guillaume Fichet (Gasparin de Bergame,* premier livre imprimé à Paris, en 1470), Ulrich Gering, Martin Crantz et Michel Friburger. **Première Bible imprimée en France.** *Salluste* dédié à Louis XI, de **Cesaris et Stoll.** Impressions de Guyot Marchand, Pierre Levet, Vérard, etc.

VITRINE 86.

Propagation de l'Imprimerie, dans les villes de France, au XV^e^ Siècle : — **Lyon,** Chambéry, Rouen, Besançon, Dijon, Toulouse, Abbeville, Metz, Angers, etc.

VITRINES 87 à 89.

Les Grands imprimeurs au XVI^e^ Siècle : — Alde Manuce, Simon de Colines, **Robert** Étienne, Jean de Tournes, Christophe Plantin, Gryphe, Trechsel, **Vascosan,** Henri Étienne, Étienne Dolet.

VITRINES 90-91.

L'Imprimerie au XVII^e^ Siècle et au XVIII^e^ Siècle: — Abel Langelier, **Vitré, les** Elzeviers, Baskerville, Coustelier, Bodoni.

VITRINE 92.

Apogée de l'Imprimerie au commencement du XIX^e^ Siècle : — **Les Firmin-Didot.**

VITRINE 93.

Exemplaires imprimés sur satin de la Déclaration des Droits de l'homme et des Principes de la Constitution française.

LIVRES ILLUSTRÉS.

VITRINES 94, 95, 96.

Saint-Christophe, estampe sur bois de 1423. **(App. à M. Claudin).**
Ars moriendi xylographique. **(App. à M. Didot).**
Méditations de Turrecremata, Albi, 1481, fig. sur bois. **(App. à M. Claudin).**
Philippe de Lignamine, Opuscula, Rome, 1481, figures gravées en relief, **sur métal.** **(App. à M. L. Gonse).**
Savonarole, De Arte predicandi, Florence, S. D. **(App. à M. Didot).**
Heures de Pigouchet, à l'Usage de Paris, 1497, sur vélin. **(App. à M. Didot).**

Heures de Gering, imprimées à Paris en 1498. (App. à M. Léon Gruel).
Heures de Bonnini de Bonninis, Lyon, 1499. (App. à M. Didot).
Feuillet du Tewrdannck, illustré par Scheuffiein, Nuremberg, 1517. (App. à M. Didot).
« Das Büchlein », illustré par Burgmair, Augsbourg, S. D. (App. à M. Didot).
Heures de Guillaume le Rouge, Paris, 1501. (App. à M. L. Gonse).
La Mer des Histoires de Verard (App. à M. Claudin).
La Grande Danse macabre de Guyot Marchant. (App. à M. L. Gruel).
Fragment des Heures de Simon de Colines, illustrées par Geoffroy Tory, Paris, 1536. (App. à M. L. Gruel).
Passio Domini Nostri J. C., par Alardus, Amsterdam, 1531. Premier livre imprimé à Amsterdam. (App. à M. L. Gonse).
Métamorphoses d'Ovide, Parme, 1509. (App. à M. L. Gonse).
Heures de Simon Vostre, sur vélin, Paris, 1512. (App. à M. Didot).
Opus Nanceidos Petri de Blarrovio, imprimé a St-Nicolas en Lorraine, 1518. (App. à M. Claudin).
Heures de Tielmann Kerver, 1525. (App. à M. Didot).
Fragment des petites Heures de G. Tory. (App. à M. L. Gruel).
Institutio principis, par Erasme, imprimé à Bâle, chez Froben, encadrement composé par H. Holbein. (App. à M. L. Gonse).
Les Simulacres de la mort, par H. Holbein, 1538 (copie gravée en fac-simile). App. à M. L. Gonse).
Le Théâtre des Bons Engins, Paris, Denis Janot, 1539. (App. à M. L. Gonse).
Emblemata Alciati, Lyon, Guillaume Rouille, 1551 (App. à M. L. Gonse).
Quadrins historiques de la Bible, illustrés par le Petit Bernard, Lyon, Jean de Tournes, 1555. (App. à M. L. Gonse).
Le Tableau de Cébès, Paris, Denis Janot, 1543. (App. à M. L. Gonse.)
Vita et Passio Jesu Christi, Venise, Valgrisius, 1567. (App. à M. Didot).
Arias Montanus Humanæ Salutis Monumenta, Anvers, Chr. Plantin, 1571. (App. à M. L. Gonse).
Sambuci Emblemata, Anvers, Ch. Plantin, 1565. (App. à M. Didot).
Laurentii Gambaræ Rerum Sacrarum Liber, Anvers, Chr. Plantin, 1577. (App. à M. Didot).
A. de Burgondia, Linguæ vitia et remedia, Anvers, 1631. (App. à M. L. Gonse).
Gesta Gustavi Magni, Amsterdam, 1642, illustrations de Crispin de Passe. (App. à M. L. Gonse).
Figures de la Bible de Mérian, tirage avant le texte, Bâle, 1627. (App. à M. L. Gonse).
Jean Van der Venne, Zinne Beelden, Amsterdam, 1642, illustrations à l'eau forte. (App. à M. L. Gonse).
Lux Claustri, par J. Callot, Paris, 1646. (App. à M, L. Gonse).
Les Œuvres de Molière, illustrées par Moreau le Jeune, Paris 1773. (App. à M. L Gonse).
Imbert, Historiettes et Nouvelles en vers, illustrées par le même, Amsterdam, 1774. (App. à M. L. Gonse).
Boccacio, Il Decamerone, illustré par Gravelot, Paris, 1757. (App. à M. L. Gonse).
Le Tableau de Paris, par Mercier, Yverdon, 1787. (App. à M. L. Gonse).

LA RELIURE.

Pour la rédaction de la Notice de la Reliure, nous avons cru utile de faire appel à la collaboration d'un de nos plus dévoués exposants M. Léon Gruel.

La compétence reconnue de l'auteur du *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures* le désignait tout naturellement pour l'accomplissement d'une tâche à laquelle il était depuis longtemps préparé.

Que M. Gruel veuille bien accepter ici l'expression de notre sincère reconnaissance : nous le remercions à la fois d'avoir rédigé la présente notice et d'avoir, comme exposant, contribué pour une très large part à l'intérêt de notre section.

LOUIS GONSE.

De tous les arts et métiers, si la reliure n'est pas un de ceux qui est le plus indispensable à la vie de l'homme, il a été sans aucun doute à toutes les époques, un des plus utiles à la nourriture de son intelligence. C'est la reliure qui nous a permis de retrouver, en nous les préservant de la destruction, les œuvres des philosophes, des poètes et des savants. Les anciens ont compris, même pour leurs Papyrus qu'ils conservaient précieusement dans des Scrinia, la nécessité de transmettre leurs ouvrages à la postérité ; et depuis la découverte du parchemin par Attale, roi de Pergame, environ 200 ans avant l'ère chrétienne, ils ont cherché, en commençant par les livres pliants auxquels je reviendrai tout à l'heure, à préserver leurs feuilles manuscrites des injures du temps.

L'exposition du travail dans la partie rétrospective des Arts libéraux, nous donne, je dirai presque un spécimen de toutes les époques de l'art de la reliure ; c'est une histoire vivante représentée par des monuments d'une authenticité incontestable, qui permet au public amateur de suivre pas à pas toutes les différentes transformations de l'art.

Pour procéder par ordre d'ancienneté, nous trouvons un spécimen plus moderne, il est vrai, de livres pliants dans deux pièces japonaises exposées par M. Louis Gonse. Cette reliure primitive que nous rencontrons sur un album du XVI[e] siècle, est réellement bien pareille

à celles que les Romains appelaient *Libri plicatiles*, les Grecs, βιβλιον πτυκτόν, et qui se déployaient en forme de paravent, telles que Martial les a décrites (Liv. XIV Épig. 84).

L'un de ces spécimens est tout à fait remarquable ; préservé de chaque côté par des ais de bois mobiles, recouverts d'étoffe brochée à décor d'orchidées, il est orné aux coins de motifs en métal artistement travaillé représentant des libellules. L'autre également de facture japonaise, date du XVIII^e^ siècle et ses plateaux sont en bois nu, portant le titre sur le côté gauche.

La reliure byzantine se trouve magnifiquement représentée par deux manuscrits appartenant à M. Firmin Didot.

L'un, S. Bonaventura Breviloquium, manuscrit du XIII^e^ siècle, à gros ais de bois, supporte au premier plat une plaque en émail champlevé représentant l'image de Saint André. Le motif qui entoure cette très intéressante miniature est composé de plaques en métal filigrané parsemées de cabochons et de pierres précieuses.

L'autre, Justinus, manuscrit du XV^e^ siècle à gros ais de bois, est recouvert de velours rouge garni d'une ornementation composée, au centre d'un riche bas relief en ivoire sculpté qui doit dater du XII^e^ siècle. Il est entouré de bandes en métal repoussé formant bizeau, et le tout est encadré par des plaques d'émaux, champlevés de Limoges et des motifs filigranés dans lesquels sont enchassés des pierres précieuses et des camées. Quatre gros cabochons préservent au centre cette magnifique composition.

Tout ce qui constituait ces splendides reliures dites byzantines, exécutées du X^e^ au XV^e^ siècle, le plus souvent pour des prélats ou des souverains, se trouve réuni dans ces deux spécimens remarquables. L'émail champlevé de Limoges, la sculpture sur ivoire, les filigranes, les pierres et les camées, le métal repoussé et la ciselure, rien ne manque pour que les visiteurs se rendent compte de la munificence avec laquelle les artisans du moyen-âge revêtaient les livres précieux.

Ces joyaux étaient plutôt l'œuvre des bijoutiers, des orfèvres et des émailleurs, que celui du relieur, dont le rôle se trouvait réduit à peu de chose, l'assemblage et la fixation des feuilles de parchemin entre deux plateaux de bois.

Au XIII^e^ et surtout au XIV^e^ siècle, l'art de la reliure commence à se généraliser, et ses principaux ouvriers se trouvent le plus souvent dans les Couvents et les Monastères. Les livres sont généralement recouverts de peau de cerf ou de porc parcheminée estampée avec des ornements ou des sujets tirés en grande partie du Nouveau Testament.

C'est ainsi qu'on verra, parmi les livres que nous avons exposés, différents types des reliures que l'on est convenu d'appeler monastiques. L'une d'elles est très intéressante à cause de la mention manuscrite qui se trouve sur la garde intérieure. C'est un petit in-4°, *Liber decretorum, etc. Basileæ, Furter* 1499, relié en veau brun estampé dans l'abbaye de Tegernsee (Haute-Bavière), on lit à l'intérieur : *Iste liber attinet Vene Mon° S. Quirini in Tegernsee anno 1501. S. Hanrico abbate indigatus.*

Une autre, grand in-f° en veau estampé à larges compartiments, recouvre une cosmographie de Ptoléméc de 1486, et est préservée par des milieux et des coins massifs en cuivre ciselé.

Lorsque le contenu ne demandait qu'une reliure de peu de valeur, les moines économisaient la peau ; le dos seul et quelquefois les coins en étaient recouverts ; on en verra deux spécimens, l'un du XV^e^ siècle à ais de bois avec 2 fermoirs et 5 énormes cabochons en cuivre ; l'autre du XVI^e^ siècle avec le dos et les coins en peau de porc parcheminée estampée. Quelques autres types de reliures et cartonnages monastiques se trouvent chez MM. Didot, Louis Gonse et Morgand.

A cette époque et presque jusqu'au XVII^e^ siècle, il est excessivement difficile de connaître le nom des relieurs qui ont exercé ; c'est vraiment une bonne fortune lorsqu'on peut trouver une de ces reliures moyen-âge, dans la décoration de laquelle l'artiste a placé son nom : car en fait, la reliure existait plutôt comme une des branches secondaire des Imprimeurs et des Libraires qui avaient intérêt à laisser ignorés les noms de leurs artisans, que comme un métier réellement à part. Cependant quelques-uns s'émancipèrent de cette servitude et allèrent de ville en ville offrir leur travail. J'ai retrouvé une certaine quantité de noms de cette sorte de relieurs dits ambulants : Clément Alyandre exerçait en Allemagne en 1510 ; Edmond Bayeux, à Paris en 1493; Louis Bloc, à Paris à la fin de 1400; André Boule, un des ancêtres de l'ébéniste de Louis XIV, exerçait à Paris de 1479 à 1530; Hémon Lefèvre, contemporain d'André Boule ; P. Keysere, relieur belge du XV^e^ siècle ; Jehan Compains de Paris, en 1504 ; Deltona ; Julien Desjardins ; Jehan Dupin ; Guillaume Eustace, le célèbre libraire du roi qui était en même temps relieur juré en l'Université ; Jacques Gavet ; Joannes Guilebert dont on trouvera un remarquable spécimen parmi notre collection ; Joannes Hagmayer ; Hans van Collen ; Joris Gaitère, à Gand ; Nicolas Matteï ; Moerart ; Jehan Norins dont on verra également un spécimen parmi nos livres ; G. Perard ; R. Plourins; Théodore Richard ; H. Walram ; tous, personnalités, qui s'étaient

affranchies du joug des libraires, et tentaient la fortune pour leur propre compte.

Je ne veux pas quitter cette époque du moyen-âge, sans appeler l'attention sur certains documents précieux qui font également partie de cette collection à l'Histoire du Travail; je veux dire les comptes de reliures de Guillaume Deschamps, relieur de Charles VI en 1387; Renouf, relieur de Henri VI d'Angleterre en 1424; Louis de Bavent, relieur de Henri VI d'Angleterre en 1437; Pierre Roffet, relieur de François 1^er^ de 1511 à 1537; Jehan Prevost, relieur de Henri III, 1574; Ferrand Le Fèvre, relieur de Henri III, en 1581 et 1588.

Les libraires, ainsi que je le disais tout à l'heure, reliaient chez eux et il est intéressant mais aussi peu commun de retrouver des travaux sortis de leurs ateliers. Nous pouvons cependant montrer quelques spécimens de haute curiosité. C'est ainsi que l'on verra deux livres reliés par les frères Angelier, en 1543 et 1544, ornés au centre de leur grande et petite marque-rébus, deux anges liés ensemble par un lac que tient un petit sauveur du monde; un autre porte au centre la marque de l'éléphant de Madeleine Bourselle, veuve de François Regnault, en 1553. Un petit in-4° fut relié par Jean Bogard, libraire imprimeur, à Douai, au milieu du XVI^e^ siècle. Un autre à Lyon, par Gryphe qui lui était contemporain. Enfin, les Elzéviers timbraient leurs reliures avec la marque au petit hibou que l'on rencontre sur le titre du Patissier français de 1655. Quelle serait la joie d'un amateur, s'il possédait, même en simple veau marbré, alors qu'à notre époque on fait tant de cas des cartonnages originaux des éditeurs, le Molière Elzévir de 1675 relié avec cette marque? Il a existé, car nous avons eu la bonne fortune de retrouver deux tomes de cet ouvrage dans cette condition.

En somme, notre collection, toute dévouée à l'histoire du métier et de l'art, est bien plutôt composée de raretés bibliographiques que de pièces de grande valeur. Avant de la quitter, j'énumérerai seulement quelques objets d'un haut intérêt, tels que :

Un Dante sorti des mains de Georges Drobet, relieur de Henri IV; une Semaine sainte au chiffre de Louis XIII exécutée par Clovis Eve; un Livre au chiffre de Peiresc: le Buvard de Madame la Marquise de Pompadour, riche dentelle à mosaïque de Louis Douceur; un petit Almanach relié et doré par Dubuisson, ayant sur les plats, les portraits de Louis XV et de Marie Leczinska; un Recueil d'airs de ballet, aux armes de la duchesse du Maine, relié par l'intrigant Pierre Vente, relieur des menus plaisirs du Roi, Conseiller du Roi, Maire royal et

perpétuel de Verneuil-au-Perche, et qui finit par mourir sur l'échafaud, en 1793 ; une Reliure en cuir découpé avec paillons de Bailly ; une autre dite Jumelle à trois parties du XVII[e] siècle ; un Livre de Statuts de la Loge maçonnique: La bonne Foi, riche dentelle dans le style Pasdeloup, relié par Plumet et Monnier ; une Bouteille en forme de reliure avec dos en maroquin portant au titre : l'Esprit de Franklin; quelques reliures patriotiques et révolutionnaires et diverses autres pièces que l'espace ne me permet pas de détailler ici.

De leur côté, les collections exposées par MM. Louis Gonse, Morgand et Piat, contiennent de véritables objets d'art, des pièces cotées dont le renom n'est plus à faire, car plusieurs d'entre elles donneraient à une bibliothèque une valeur considérable.

J'attirerai donc l'attention sur un volume in-f° au chiffre de François II, d'une remarquable conservation ; un petit in-12 orné d'une dentelle extérieure d'une délicatesse exquise, doublé de gardes en maroquin dignes du célèbre Boyet. Ce maître est un des plus importants du siècle de Louis XIV : le Roi l'avait gratifié d'un brevet, et il resta relieur de Sa Majesté, pendant le long espace de 35 ans, de 1698 à 1733.

On voit aussi une reliure très intéressante, aux armes et au chiffre de Charles de Valois, fils naturel de Charles IX ; un in-12 au chiffre entrelacé I H B, relié en maroquin jaune marbré, aux armes d'Antoine Barillon de Morangis (La Caille nous apprend que le libraire Macé-Ruette, qui exerçait de 1606 à 1611, fut l'inventeur de ce genre de décoration du maroquin et du papier marbré) ; un très curieux cartonnage hollandais, en vélin découpé à jour sur un in-4° de 1611 ; et un petit in-4° avec fleurs en mosaïque d'une extrême finesse, relié par Pasdeloup, le maître par excellence du XVIII[e] siècle, qui succéda, en 1733, à Luc Antoine Boyet, en qualité de relieur ordinaire du Roi, charge qu'il occupa jusqu'à sa mort, en 1758. Ces différents volumes appartiennent à M. Louis Gonse.

Dans la splendide collection que M. Morgand a confiée à l'Histoire du travail, on remarque : Un petit in-4°, Diodore de Sicile, 1535, avec la plaque, dite au pot cassé, que Geoffroy Tory employait pour décorer ses livres d'heures, et qui lui servait en même temps de marque de fabrique ; le temps a altéré la dorure qui devait être en argent.

Un très riche spécimen d'une reliure aux armes du comte de Mansfelt sur un Platon de 1555, avec son nom et sa devise : « *Force m'est trop.* »

Un in-f°, *De origine urbis venetiarum*, etc, provenant de la biblio-

thèque de l'illustre Grolier avec son nom et sa devise «*Io Grolierii et amicorum* », pièce dont l'état de conservation est tout à fait exceptionnelle.

Un petit in-4°, Pétrarque de 1536, reliure faite pour Maioli, le célèbre amateur italien, contemporain de Grolier.

Un in-8°, Pétrarque, en maroquin rouge à compartiments, avec un médaillon représentant Apollon conduisant son char sur les flots de la mer, et la devise ΟΡΘΩΣ ΚΑΙ ΜΗΛΟΞΙΩΣ, marque distinctive qui ornait les livres de l'amateur Démétrius Canevarius, premier médecin du Pape Urbain VII, en 1590. On voit rarement une reliure provenant de ce cabinet, dans un état de conservation aussi parfait.

On distingue aussi une reliure excessivement intéressante sur un volume in-4°, *Psautier de David*, 1586, en maroquin noir, ornée d'emblèmes religieux qui sont ceux de la Confrérie de la Bonne Mort, habilement disposés, ayant appartenu au roi Henri III. Nicolas Eve passe pour avoir été son relieur attitré.

Les cinq volumes que je viens de citer, et sur lesquels je tiens à attirer l'attention sont de véritables joyaux, des raretés bibliographiques, qui personnifient ce qui se faisait de plus beau au XVI^e^ siècle. Il ne faut pas non plus omettre plusieurs riches reliures à compartiments, parmi lesquelles se trouvent deux petits in-4° d'une composition splendide, ornée de fers gracieux, et pour lesquels on peut sans crainte invoquer le nom de Le Gascon.

Le baron de Longepierre et le comte d'Hoym, deux amateurs délicats de la fin du XVII^e^ siècle et du commencement du XVIII^e^ sont excellemment représentés par des types très purs ; sans oublier un des plus délicieux spécimens de reliures en mosaïque, sorti des mains du grand Pasdeloup, composé d'une bordure et d'un vase remplis de fleurons exécutés au filet avec une grande perfection.

En plus d'autres ouvrages, soit à petits fers, soit à semés, soit à dentelles, et tous d'un choix et d'une conservation irréprochables, M. Morgand a terminé son exposition par une collection de reliures très originales, qui représentent l'époque romantique. Je veux parler de ces genres de décorations lourdes, et souvent de mauvais goût, mais néanmoins fort curieuses, exécutées par les Thouvenin, Vivet, Vogel, Kœhler, Simier, etc.

Pour faire suite à ces maîtres français du XIX^e^ siècle, nous avons rassemblé derrière l'exposition dont je viens de parler, une réunion de reliures types des principaux artistes contemporains.

Il reste à signaler encore quelques raretés bibliographiques exposées par M. Alfred Piat.

Un in-4° aux armes et au chiffre de Marie de Médicis ; un volume ayant appartenu à Henri III, avec ses emblèmes sur le dos ; un autre du roi Henri IV ; un petit in-8°, orné de filets d'or et de la Croix de Saint-Cyr ; deux reliures aux armes de la reine Marie-Antoinette ; un in-8° aux armes de Frédéric-le-Grand, etc., toutes pièces d'amateur au milieu desquelles on voit une petite reliure minuscule de deux pouces de haut, sur un almanach du XVIII° siècle.

Pour terminer cette histoire de la reliure, très succinte, on verra dans un autre compartiment de notre vitrine, les principaux ouvrages qui ont été faits sur la matière, et qui composent la bibliographie.

Les plus intéressants et les plus rares sont : une copie de l'Art de relier les livres, par M. Jaugeon, manuscrit composé en 1704, qui appartient à l'ancienne bibliothèque de l'Académie des Sciences; un Traité de la reliure des livres par M. de Gauffecourt, amateur à Montbrillant, près de Genève, qui imprima lui-même ce travail, tiré à douze exemplaires seulement ; *Got Schwalz de ornamentis librorum*, 1756 : les Statuts et Règlements de la Communauté des Relieurs et Doreurs de livres, de 1686, 1750, et 1776 : un Annuaire (Veuve Valade) pour 1789 : et parmi les modernes nous donnerons : Essai historique sur la reliure des livres, par G. Peignot : l'Art de la reliure en France, par Fournier : trois éditions du poème de Lesné sur la reliure ; le Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliure, par L. Gruel ; l'Histoire de la bibliophilie, de Téchener ; la Reliure française et commerciale, par Marius Michel ; les Reliures d'art à la Bibliothèque nationale, par Bouchot ; différents recueils de fac-simile de reliures anciennes parmi lesquels il convient de citer l'ouvrage de M. Lempertz, les Monuments inédits de Libri ; l'Armorial, de Guigard, les Rapports des ouvriers relieurs sur différentes expositions, etc. etc

On remarquera toute une série de petites estampes et d'étiquettes classées par famille et que les relieurs des XVI°, XVII° et XVIII° siècles mettaient à l'intérieur de leurs reliures en forme de signature. Les Dubuisson, Pasdeloup, Vente, Derome, etc., s'y trouvent d'une manière assez complète et, enfin pour représenter la technique pure, nous avons réuni une collection d'outils anciens et de fers dont quelques-uns sont d'un grand intérêt. C'est ainsi qu'on pourra voir les blocs originaux des armes de Louis XIV, de Louis XV, de Mesdames de France, etc., à côté desquels sont placés des volumes représentant le travail de la reliure dans ses différentes phases.

LÉON GRUEL.

RELIURE.

I.

BIBLIOGRAPHIE. — TECHNIQUE.

VITRINE N° 120.

Plaque à dorer; Epoque dite Gothique de la Restauration. (Collection L. Gruel).
Milieu à dorer, genre Thouvenin. (Collection L. Gruel.
Compte de reliures et quittance de Renouf, relieur de Henri VI d'Angleterre, 1424. (Collection L. Gruel).
Ordonnance de paiement et quittance de Pierre Roffet, relieur, de François 1er (1511-1539). (Collection L. Gruel).
Plaque à dorer, époque de la Restauration. (Collection L. Gruel).
Milieu de l'époque de Louis XIV, destiné à recevoir des armoiries. (Collection L. Gruel).
Reçus autographes de La Ferté, relieur du roi 1721. (Collection L. Gruel).
Cartes-adresses des relieurs :
Nicolas Le Tellier fils, relieur ordinaire du roi, 1766. (Collection L. Gruel).
Pierre-Joseph Bisiaux, relieur de la comtesse du Barry.
Pierre Vente, relieur des menus plaisirs du roi, 1753-1788.
Jean-Henri Fournier, relieur du roi, suivant la cour, 1756.
François Gaudreau, relieur de la reine Marie-Antoinette.

VITRINE N° 121.

Fer des armes de Mesdames, filles de Louis XV. (Collection L. Gruel).
Fer de la Charte constitutionnelle. (Collection L. Gruel).
Fer des armes du duc de Berry. (Collection L. Gruel).
Fer des armes anciennes de Louis XIV. (Collection L Gruel).
Cartes adresses de :
Tigier, Fétil, Crucifix, et autres relieurs de la décadence. (Collection L. Gruel).
Nicolas Eve, relieur ordinaire de Henri III. (Collection L. Gruel).
Nicolas Eve, relieur ordinaire de Henri IV et Louis XIII. (Collection L. Gruel).
George Drobet, relieur ordinaire de Henri IV. (Collection L. Gruel).
Antoine, Michel Pasdeloup, relieur du roi 1733-1758 (et sa veuve). (Collection L. Gruel).
Jean-Pierre Jubert, doreur de la reine Marie-Antoinette (Collection L. Gruel).
Boulanger, relieur et doreur. (Collection L Gruel).
Hammerville. (Collection L. Gruel).
Janet, beau-frère et successeur de Jubert. (Collection L. Gruel).
Bargeas, libraire et relieur. (Collection L Gruel).

VITRINE N° 122.

Reçu autographe de La Ferté, relieur du Roi (1721). (Collection L. Gruel).
Compte de relieurs, de Tessier, successeur de Le Monnier, relieur du duc d'Orléans, de la Trésorerie nationale et des départements pendant la Révolution. (Collection de L. Gruel).

Compte et quittance de la veuve de Derome le jeune (1787-1788). (Collection L. Gruel).
Compte de Bisiaux, relieur de la Comtesse du Barry (1784). (Collection L. Gruel).
Reçu autographe de Bacot, 1770. (Collection L. Gruel).
Plaque à estampes à froid; (Epoque de la Restauration). (Collection L. Gruel.
Cartes-adresses des relieurs :
Louis Douceur, relieur ordinaire du roi, 1737 1766. (Collection L. Gruel).
Pierre-Paul Dubuisson, relieur ordinaire du roi, 1726-1762. (Collection L. Gruel).
Des familles Derome-Bradel. (Collection L. Gruel).
Charles-Henri Le Monnier, Tessier, relieurs du duc d'Orléans, 1757-1798. (Collection L. Gruel).

CADRES EXTÉRIEURS DES VITRINES Nos 123 et 124

Compte de reliures par Guillaume Deschamps, relieur de Charles VI, en 1387. (Collection L. Gruel).
Do par Louis de Bavent, relieur de Henri VI, roi d'Angleterre, en 1437. (Collection L. Gruel).
Compte de reliures par Jehan Prévost, relieur de Henri III, en 1574. (Collection L. Gruel).
Do par Ferrand Le Fèvre, relieur de Henri III, en 1581. (Collection L. Gruel).
Compte de fournitures, par Ferrand Le Fèvre, relieur de Henri III, en 1588. (Collection L. Gruel).

VITRINE N° 123.

Côté droit (retour).

Ouvrage sur la reliure de luxe. (Collection L. Gruel).
Essai historique et archéologique, sur la reliure des livres. (Collection L. Gruel).
Tableau divisé en trois classes, annuaire Vve Valade, 1789 (Collection L. Gruel).
Traité de la reliure des livres par de Gauffecourt; premier livre imprimé, sur la reliure. (Collection L. Gruel).
De Ornamentis Librorum, Leipzig, 1756. (Collection L. Gruel).
Ch. Nodier. De la reliure en France, au XIXe siècle.

VITRINE N° 123.

Côté gauche (retour).

The Bookbinder 1888. (Collection L. Gruel).
Rapports sur la délégation ouvrière Française, Vienne, 1873. (Collection L. Gruel).
Quelques mots sur l'histoire de la reliure des livres par Raymond Bordeaux. (Collection L. Gruel).
Manuel Roret et nouveau manuel complet du relieur en tous genres. (Collection L. Gruel).
Art du relieur, par M. Dudin. (Collection L. Gruel).

VITRINE N° 124.

Côté droit (retour).

Essai de la décoration intérieure des livres par Marius Michel (Collection L. Gruel).
La reliure moderne, critique d'un praticien. (Collection L. Gruel).

Rapport des ouvriers relieurs délégués à l'Exposition universelle de Londres 1862. (Collection L. Gruel).

Edit du Roi portant nouvelle création de six corps de marchands et de quarante quatre communautés d'arts et métiers. (Collection L. Gruel).

Reliure d'un manuscrit dit Evangéliaire de Charlemagne. (Collection L. Gruel).

VITRINE N° 124.

Côté gauche (retour).

J. Guigard : Armorial du Bibliophile. (Collection L. Gruel).

J. Cundall. On Bookbindings ancient and modern. (Collection L. Gruel).

Edit du Roi pour le règlement des relieurs et doreurs, 1686. (Collection L. Gruel).

Statuts et règlements pour la communauté des maîtres relieurs et doreurs, 1750. (Collection L. Gruel).

Ouvrages sur la reliure de luxe. (Collection L. Gruel).

VITRINE N° 124.

NOTA. — Les objets sont classés par rayons, en commençant par le rayon supérieur

Stockbauer Mustereinbänden der Buchbinderkunst. (Collection L. Gruel).

Die Buchbinderei und Prägkunst vom XIV bis XVI Jahrhundert. Tiré du recueil de Henri Lempertz (Cologne 1853-1865). (Collection L. Gruel).

Dudin. L'Art du relieur, doreur de livres ; ouvrage commandé par l'Académie royale des sciences 1772. (Première Edition). (Collection L. Gruel).

Histoire de la Bibliophilie (Techener). Fac simile de reliures gravées par Jacquemart. (Collection L. Gruel).

Monuments inédits, faisant partie du cabinet de Guillaume Libri.

Bibliophile Julien, album de reliures artistiques et historiques. (Collection L. Gruel).

La misère des apprentis papetiers, colleurs, relieurs et doreurs de livres. (Collection L. Gruel).

E. Fournier.— L'art de la reliure en France aux derniers siècles. (Collection L. Gruel).

Marius Michel.— La reliure Française, depuis l'invention de l'Imprimerie, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle. (Collection L. Gruel).

Fers anciens à dorer, depuis Louis XIV, jusqu'à l'Empire. (Collection L. Gruel).

Fers des grandes armes de Louis XIV. (Collection Marius Michel).

Fers à dorer XIX[e] siècle, et Imitation. (Collection L. Gruel).

Fers des armes de Louis XV. (Collection L. Gruel).

Grolier Club « A Lecture on bookbinding as a fine art by Robert Hœ ». (Collection L. Gruel).

Jaugeon. — L'art de relier les livres « copie de M. S. appartenant à l'Académie des Sciences (1693-1704), le plus ancien ouvrage traitant de la reliure. (Collection L. Gruel).

G. Brunet. — Etude sur la reliure des livres, et sur les collections des bibliophiles célèbres. (Collection L. Gruel).

The art of Bookbinding by Joseph W. Zaehnsdorf. (Collection L. Gruel).

Des Emaux cloisonnés, et de leur introduction dans la reliure des livres. (Collection L. Gruel).

Délégation des ouvriers relieurs, 1867. (Collection L. Gruel).

Nicholson.— A Manuel of the art of Bookbinding. (Collection L. Gruel).

Bibliopégia or the art of Bookbinding. (Collection L. Gruel).

A. Clémence. — Revue de la reliure, et de la bibliophilie (3 livraisons : les seules parues). (Collection L. Gruel.
Cartonnages simples et artistiques. (Collection L. Gruel).
d° en vélin, du XVI^e^ siècle. (Collection L. Gruel.
Brochures. (Collection L. Gruel.
Cartonnage en parchemin simple du XVII^e^ siècle. (Collection L Gruel.
Manipulations du corps d'ouvrage. (Collection L. Gruel.
Passage en carton. Collection L. Gruel).
Fragment ancien du passage droit de doubles nerfs arrêté par des chevilles en bois (1478). (Collection L. Gruel).
Couverture en vélin à recouvrement, avec lanières du XVII^e^ siècle. (Collection L. Gruel).
Fût à rogner. (Collection L. Gruel).
Manipulation du corps d'ouvrage. Passage en ai, ou en carton. (Collection L. Gruel.
Fragment d'ancien plateau du XV^e^ siècle, passage en croix. (Collection L. Gruel)
Manipulations du corps d'ouvrage. Passage en carton. (Collection L. Gruel).
Ancien plateau ; dessus et dessous. (Collection L. Gruel.
Passage droit de doubles nerfs. XVI^e^ siècle. (Collection L. Gruel).
Manipulations du corps d'ouvrage. Couture sur double nerfs. (Collection L. Gruel.
Livre endossé, et tranche-filé. (Collection L. Gruel.
Outils divers du relieur ; marteau à battre, roulettes, fers à dorer, etc... (Collection L. Gruel.
Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures, par Léon Gruel. (Collection L. Gruel.
Edit du roi pour le règlement des relieurs et doreurs de livres. (Collection L. Gruel).
Le Roux de Liney. — Recherches sur Jean Grolier. (Collection L. Gruel.
La délégation des ouvriers relieurs : Exposition de 1867. (Collection L. Gruel.
La reliure. — Poëme dictatique en 6 chants, par Lesiné 1820. (Collection L. Gruel.
Fournier — L'art et la reliure en France, aux derniers siècles. (Collection L. Gruel.
Henry B. Whentley — The history and art of bookbinding. (Collection L. Gruel.
La reliure ; poème par Lesné, relié par l'auteur 1827. (Collection L. Gruel.
d° d° accompagné de notes sur cet art. Luigi adorici, tiré à 3 éditions différentes. (Collection L. Gruel.

II.

TYPES DE RELIURES ANCIENNES.

VITRINE N° 123.

NOTA — Les objets sont classés comme dans la vitrine 124.

Reliure orientale, XVIII^e^ siècle. (Collection L. Gruel).
Reliure en cuir découpé, aux armes de Grégoire XIII. (Collection L. Gruel).
Reliure aux armes de France et de Navarre (Enfance de Louis XIV). (Collection L. Gruel).
Reliure italienne, estampée à froid, à petits fers composés ; avec ferrements et quadruples fermoirs à lanières, 1506. (Collection L. Gruel).

Reliure estampée, à compartiments à froid, avec cabochons en cuivre ciselé. (Collection L. Gruel).

Demi-reliure monastique, avec cabochons et fermoirs, XV^e siècle. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par les Angelier, Paris, 1544. (Collection L. Gruel).

Demi-reliure allemande, estampée à froid, avec coins, XVI^e siècle. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Jean Bogard, Douai, 1576. (Collection L. Gruel).

Reliure à plaque emblématique, estampée à froid, 1512. (Collection L. Gruel).

Reliure de prix, du collège de Clermont, 1662. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée dans le monastère de Tegernsee, 1501. (Collection L. Gruel).

Reliure genre Derome, à l'oiseau, aux armes du comte d'Artois (Collection L Gruel).

Reliure estampée à froid composée de roulettes, tranche ciselée (Jean de Moulins, 1502). (Collection L. Gruel).

Époque de la Terreur ; Armoiries d'Anne-Marguerite-Gabrielle de Beauveau-Craon, Duchesse de Mirepoix, remplacées par un emblème révolutionnaire. Les citoyens Durand, Padeloup, Pierre Bazin, relieurs-doreurs, s'étaient fait une spécialité de ce travail. (Collection L. Gruel).

Dentelle à petits fers, genre Derome, à l'oiseau. (Collection L. Gruel).

Reliure dans le style d'Antoine Ruette. (Collection L. Gruel).

Reliure vénitienne laquée, dans le style oriental, 1563. (Collection L. Gruel).

Reliure à petits fers, dite Le Gascon. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée pour Charles-Quint, 1553. (Collection L. Gruel).

Reliure vénitienne à froid, à fers composés, 1491. (Collection L. Gruel).

Reliure à compartiments, avec légendes religieuses, par Magdeleine Bourselle, veuve de François Regnault, 1551-1556. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Daniel Elzevier, 1675. (Collection L. Gruel).

Reliure aux chiffres de Louis-Philippe Égalité, 1792. (Collection L. Gruel).

Reliure mosaïque italienne, attribuée à Maioli, 1557. (Collection L. Gruel).

Reliure avec emblèmes révolutionnaires, 1793. (Collection L. Gruel).

Reliure au chiffre de Fabri de Peiresc. (Collection L. Gruel).

Reliure découpée, avec paillons, 1764. (Collection L. Gruel).

Reliure aux armes de la Duchesse du Maine, exécutée par Pierre Vente, Paris 1727. (Collection L. Gruel).

Curiosité bibliopégistique, bouteille en forme de reliure. (Collection E. Engelmann).

Reliure allemande, estampée à froid, par Philippe Hoffott, 1543. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Pierre-Paul Dubuisson, 1753. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Louis et Daniel Elzevier, 1623. (Collection L Gruel).

Reliure exécutée par Clovis Ève pour le roi Louis XIII, 1619. (Collection L. Gruel).

Reliure brodée à la main, avec les portraits d'Henriette de France et de Charles I^er d'Angleterre, 1654. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Pierre Paul Dubuisson, Paris, 1747. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par les Frères Angeliers, Paris, 1543. (Collection L. Gruel).

Reliure à emblèmes révolutionnaires, 1792. (Collection L. Gruel).

Reliure vénitienne, 1515. (Collection L. Gruel).

Reliure persane, peinte sur laque. (Collection L. Gruel).

Reliure vénitienne, à ais de bois, estampée, à lanière de cuir tressé, 1524. (Collection L. Gruel).

Buvard de la Marquise de Pompadour, relié par Louis Douceur, 1737-1766. (Collection L. Gruel).
Reliure à plaque, exécutée par le Maitre, au bouquet, 1529-1546. (Collection L. Gruel).
Reliure à plaque Renaissance, estampée en or. (Collection L. Gruel).
Reliure en vernis Martin, 1791. (Collection Gruel).
Reliure mosaïque, attribuée à Padeloup. (Collection L. Gruel).
Reliure de Jehan Norins, 1529. (Collection L. Gruel).
Reliure italienne, dans le genre de Maïoli, 1556. (Collection L. Gruel).
Reliure italienne, composée d'après les ornements Aldins, 1546 (Collection L. Gruel).
Reliure exécutée par Joannes Guilebert, 1532. (Collection L. Gruel).
Reliure en cuir découpé, à petits fers, avec paillons, exécutée par R.-J. Bailly, 1766. (Collection L. Gruel).
Reliure jumelle à trois parties, 1658. (Collection L. Gruel).
Reliure dite Le Gascon, 1611. (Collection L. Gruel).
Reliure aux armes de Sartines, lieutenant général de police, 1759. (Collection L. Gruel).
Dentelle à petits fers, genre Derome, à l'oiseau. (Collection L. Gruel).
Reliure vélin souple, plaque Renaissance en or. (Collection L. Gruel).
Reliure vénitienne, à petits fers, 1532. (Collection L. Gruel).
Reliure exécutée par Clovis Ève, Paris 1596. (Collection L. Gruel).
Reliure aux premières armes de J. A. de Thou. (Collection L. Gruel).
Reliure genre Le Gascon, 1625. (Collection L. Gruel).
Reliure style Charles IX, 1567. (Collection L. Gruel).
Reliure molle, attribuée aux Eve (Collection L. Gruel).
Reliure exécutée par George Drobet, 1596. (Collection L. Gruel).
Reliure aux armes de la Duchesse de Berry, exécutée par François Gaudreau, Paris. 1779. (Collection L. Gruel).
Reliure patriotique exécutée par Dufey, à Nancy, 1791. (Collection L. Gruel)
Reliure maroquin souple, attribuée à George Drobet, 1567. (Collection L. Gruel).
Reliure en marquetterie de paille, 1778. (Collection L. Gruel).
Reliure molle, à recouvrements, Bâle, 1521. (Collection L. Gruel).
Reliure exécutée par Sébastien Gryphe, Lyon 1529-1550. (Collection L. Gruel).
Reliure aux armes de Maurepas, 1749. (Collection L. Gruel).
Reliure vénitienne à froid, 1525. (Collection L. Gruel).
Reliure exécutée par Jean Pierre Jubert, Paris, 1797. (Collection L. Gruel).
Reliure dite à la fanfare. (Collection L. Gruel).
Dentelle, XVIII^e siècle. (Collection L. Gruel).
Statuts de la loge maçonnique: La Bonne Foi, exemplaire du T*C*F°V. relié et offert par Monnier et Plumet, XVIII^e siècle. (Collection L Gruel).
Reliure à emblèmes révolutionnaires, Paris, 1791. (Collection L. Gruel).
Cartonnage de l'époque de la Régence. (Collection L. Gruel).
Reliure dite le Gascon, (1641). (Collection L. Gruel).

VITRINE N° 149.

Dyptique du XI^e siècle (Hist. de la Bibliophilie).
Histoire des reliures d'art de la Bibliothèque Nationale, par H. Bouchot.

VITRINE N° 150.

Reliure en peau de truie estampée, XV^e siècle. (Collection L. Gonse).
Justinus, reliure en ivoire, et émail, XII^e Siècle. (Collection Didot).
Reliure en peau de truie estampée, XV^e siècle. (Collection Didot).

VITRINE N° 151.

Bréviaire de St-Bonaventure, reliure en émail champlevé. (Collection Didot).
La nef des fous (Bâle, 1497). La Folie époussetant le rayon d'une bibliothèque. (Collection L. Gonse).
Reliure de Trouvère XII^e siècle. (Collection Didot).

VITRINE N° 152.

NOTA. — Les reliures sont classées par rayon, en commençant par le rayon supérieur.

Fêtes données par la ville de Paris en 1740, reliure de Pasdeloup, XVIII^e siècle. (Collection Morgand).
La Ste Bible (1866), reliure de Chambolle Duru (XIX^e siècle). (Collection Morgand).
Salvianus (1554), reliure en maroquin aux armes de Anne de Thou (XVI^e siècle). (Collection Morgand)
Fêtes données par la ville de Paris en 1747, reliure de Pasdeloup (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).
Pline (1516), reliure monastique (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Pétrarque « Spirituale (1536), reliure en maroquin fauve à reflets d'or portant le nom et la devise de Th. Maïoli (reliure du XVI^e siècle) (Collection Morgand).
Psautier de David (1586), reliure en maroquin noir avec les emblèmes de la Confrérie de la bonne mort (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Pétrarque (1544), reliure en maroquin avec l'emblème de D. Canevarius (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Diodore de Sicile (1535), reliure en veau portant le pot cassé de G. Tory (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Du Tillet « Guerre entre la France et l'Angleterre (1588), rel. en maroquin avec compartiments à la fanfare (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Platon. République (1555), aux armes du comte de Mansfelt (XVI^e siècle), (Collection Morgand).
Office de la Vierge (1609), reliure en maroquin avec dorures attribuées aux Eve (XVII^e siècle). (Collection Morgand).
Justinianus (1534), reliure en veau avec la devise de Grolier (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Platon de Timée (1581), reliure maroquin dorure à la fanfare (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Commines (1552), reliure en veau dans le style vénitien (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Chronique de Savoie (1552), reliure lyonnaise en mosaïque de maroquin (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Tite-Live (1530), reliure estampée à ais bois (XVI^e siècle). (Collection Morgand).
Mémoires de l'Ordre de St-Louis, reliure en maroquin avec dentelles (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Histoire de Rennes, reliure en maroquin de Dubuisson aux armes de Joly de Fleury (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Voyages de M. de Verdun, reliure en maroquin aux armes de Choiseul (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Poésies de M^me Deshoullières, reliure en maroquin aux armes du comte d'Hoym (XVII^e siècle). (Collection Morgand).

Dorat. Fantaisies, reliure en maroquin de Derome (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Martial (1544), reliure en veau portant le chiffre des Angelier (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Nouveau Testament, reliure en maroquin citron à la marque de Longepierre (XVII^e siècle). (Collection Morgand).

Du Choul, religion des Romains (1567), reliure en maroquin bleu, milieux de Le Gascon (XVII^e siècle). (Collection Morgand).

Lucanus (1515), reliure en veau, compartiments de mosaïque XVI^e siècle. (Collection Morgand).

Valère Maxime (1534), reliure exécutée chez les Alde en maroquin rouge aux armes de A. Campi (XVI^e siècle). (Collection Morgand).

De Gestis rerum Galliæ (1617), reliure en velin fleurdelysée (XVII^e siècle). (Collection Morgand).

Horace (1550), reliure en veau avec composition de mosaïque exécutée à Lyon (XVI^e siècle). (Collection Morgand).

Lucrèce (1587), reliure en maroquin vert avec compartiments. Aux marques de Marguerite de Valois (XVI^e siècle). (Collection Morgand.

Du Choul, religion des Romains, reliure en vélin blanc avec chiffres (XVI^e siècle). (Collection Morgand).

Thesaurus absconditus (1647), reliure en maroquin rouge avec dorures par Le Gascon. (Collection Morgand).

Bertaut-Œuvres (1650), reliure en maroquin vert, au chiffre de Desportes (XVII^e siècle). (Collection Morgand).

Heyns, miroir du monde (1579), reliure en maroquin brun, composition de mosaïque (XVI^e siècle). (Collection Morgand).

Lettre d'Héloïse à Abeilard (1766), reliure en maroquin rouge avec dentelle (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Description du Golfe de Venise (1771), reliure en maroquin rouge avec dentelle (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Exercices durant la messe, reliure du XVIII^e siècle en mosaïque de maroquin. (Collection Morgand).

Réflexions sur la Ste-Eucharistie, reliure en maroquin avec composition de mosaïque (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Statuts de l'Ordre du St-Esprit, reliure en maroquin avec insignes (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Office de la Semaine sainte (1723), reliure en maroquin rouge avec dentelle et armoiries (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Gramatica arabica (1616) rel. maroq. vert. Compartiments, aux armes de J.-A. de Thou (XVII^e siècle) (Collection Morgand).

Almanach royal (1771) rel. en maroq. rouge, dentelles et armoiries (XVIII^e siècle). (Collection Morgand).

Œuvres de Marot (1826) rel. en mosaïque de maroquin par Vogel (XIX^e siècle). (Collection Morgand).

Agricola, de re metallica (1561) rel. en maroquin vert avec dentelle ; armes de Lauragais (XVI[e] siècle). (Collection Morgand).

Poésies de Malherbe (1824) rel. en mosaïque de maroq. par Vogel (XIX[e] siècle). (Collection Morgand).

V. Hugo. — Notre-Dame de Paris (1836) rel. en veau fauve, composition à froid sur les plats. (Collection Morgand).

Tewdannckh (1517) rel. en maroq. brun par Marius Michel (XIX[e] siècle). (Collection Morgand).

Mémoires du Duc de Rivière (1829) maroq. bleu, reliure de Simier aux chiffres de Charles X (XIX[e] siècle). (Collection Morgand).

Gobin. — Les loups ravissants rel. en mar. vert par Koehler (XIX[e] siècle). (Collection Morgand).

Chronique de Charles VII (1528) maroquin rouge, composition à la Grolier par Trautz-Bauzonnet (XIX[e] siècle).

Poésies de Clotilde de Surville (1827) maroquin bleu, composition de mosaïque par Vivet (XIX[e] siècle)

VITRINE N° 153.

NOTA. — Les reliures sont classées comme dans la vitrine 152.

Reliure exécutée par Gruel et Engelmann. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Marius Michel (Collection L. Gruel).

Reliure de Dusseuil (XVII[e] siècle). (Collection L. Gonse).

Reliure aux armes de Charles de Valois (XVI[e] siècle). (Collection L. Gonse).

Reliure plantinienne à compartiments (XVI[e] siècle). (Collection L. Gonse).

Reliures à fermoirs (XVII[e] siècle). (Collection L. Gonse).

Remarques sur la noblesse : rel. maroquin bleu aux armes de Louis XVI. (Collection Piat).

Statuts de l'ordre du St-Esprit : rel. maroquin rouge aux armes de Louis XIV. (Collection Piat).

Nouvelle de M. d'Arnaud ; rel. maroquin rouge aux armes de Marie-Antoinette. (Collection Piat).

Reliure de Courteval. (Collection Piat).

Cartonnage anglais (XIX[e] siècle). (Collection Piat).

Reliure exécutée par Trautz-Bauzonnet. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par Belz Niédrée. (Collection L. Gruel)

Reliure exécutée par Lortic. (Collection L. Gruel).

Reliure exécutée par David. (Collection L. Gruel).

Reliure anglaise (XVIII[e] siècle). (Collection L. Gonse).

Reliure en mosaïque de Padeloup (XVIII[e] siècle). (Collection L. Gonse).

Reliure de Dusseuil (XVII[e] siècle). (Collection L. Gonse.)

Reliure maroquin rouge époque Louis XV. (Collection L. Gonse.)

Histoire Nègre-Pontique ; maroquin rouge à chiffres entrelacés. (Collection Piat.)

Etrennes mignonnes, un volume minuscule. (Collection Piat.)

Plauti Comediæ, maroquin Lavallière au monogramme d'Henri IV. (Collection Piat.)

Almanach royal de 1772, aux armes de Marie-Antoinette, Dauphine. (Collection Piat.)

Réponse aux plaintes des protestants, maroquin rouge, portant sur les plats la croix de St-Cyr ; marque de Madame de Maintenon. (Collection Piat.)

Calendrier de la République. pour l'année 1793, un vol. in-18, avec les emblèmes du Jardinage. (Collection Piat.)
Calendrier historique pour l'année 1783. un vol. in-18. (Collection Piat.)
Cartonnage allemand, en vélin estampé. (Collection L. Gonse.)
Cartonnage hollandais en vélin découpé, 1611. (Collection L. Gonse.)
Reliure française. en vélin souple doré aux chiffres des Lichtenstein. (Collection L. Gonse.)
Reliure exécutée par Cuzin. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Capé. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Gruel et Engelmann. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Joly. (Collection L. Gruel.)
Reliure de Dusseuil, (XVII[e] siècle.) (Collection L. Gonse.)
eliure du XVII[e] siecle. (époque Louis XIV) (Collection L. Gonse.)
eliure de Boyet à dentelle et doublure intérieure, du XVII[e] siècle. (Collection L. Gonse.)
Reliure dite à l'Eventail, 1642. (Collection L. Gonse.)
Reliure aux armes de J.-A. de Thou. (Collection L. Gonse.)
Journal de Monsieur, maroquin rouge, aux armes de Frédéric le Grand. (Collection Piat)
Cantiques du S. de Maisonfleur. maroquin vert olive. Exemplaire du Roi Henri III. (Collection Piat.)
Panégyrique de Louis XIV, maroquin rouge, aux armes de Louis XIV. (Collection Piat.)
Le Sceau enlevé, maroquin rouge aux armes de Louis XVIII. (Collection Piat.)
Constitution française de 1791, reliure dentelle avec emblème révolutionnaire. (Collection Piat.)
Cartonnage allemand, en vélin vert XVII[e] siècle. (Collection L. Gonse.)
Reliure flamande, en peau de truie, estampée et dorée. (Collection L. Gonse.)
Reliure exécutée par Allo. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Chambolle-Duru. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Amand. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Trautz-Bauzonnet. (Collection L. Gruel.)
Reliure exécutée par Chambolle-Duru. (Collection L. Gruel.)
Reliure lyonnaise, en veau, XVI[e] siècle. (Collection L. Gonse,)
Reliure au chiffre de François II, XVI[e] siècle. (Collection L. Gonse.)
Reliure italienne, XVI[e] siècle. (Collection L. Gonse.)
Histoire des chevaliers de l'Ordre de St-Jean de Jérusalem, semé de fleurs de lys aux armes de Marie de Médicis. (Collection Piat.)
Jérémie, poème ; maroquin rouge avec armes de Louis XV. (Collection Piat.)
Recueil des rois de France, veau marbré aux armes de M[me] La Marquise de Pompadour. (Collection Piat.)
Reliure allemande, cuir de Russie 1612. (Collection L. Gonse.)
Reliure en maroquin marbré, aux armes d'Antoine de Morangis, 1628. (Collection L. Gonse.)
Divers spécimens de reliures japonaises. (Collection L. Gonse.)

HISTOIRE RÉSUMÉE DE L'AFFICHE

M. Ernest Maindron, attaché au Secrétariat de l'Institut et chef du Service du catalogue de l'Exposition universelle de 1889, possède la plus riche et la plus belle collection d'affiches qui soit connue. Il nous a confié, pour la mettre sous les yeux du public, une série importante de beaux spécimens destinés à montrer tous les procédés employés par la publicité depuis 1694 jusqu'à nos jours.

A la demande de notre Comité, M. Ernest Maindron a bien voulu également se charger de rédiger une notice sur cette exposition spéciale de l'Histoire de l'Affiche. Lui seul pouvait mener ce travail à bonne fin; nous sommes heureux d'avoir pu nous adjoindre un collaborateur aussi compétent que dévoué et nous lui adressons ici l'expression de nos sentiments de sincère gratitude.

CH. BEAUQUIER.

Si loin qu'on remonte dans l'histoire, on y retrouve la préoccupation d'instruire le public, par la voie de l'affiche, des évènements qui peuvent l'intéresser. L'Autorité est la première à se servir de ce mode de publicité qui la met directement en communication avec ceux qu'elle veut atteindre.

Dans ces conditions, on pourrait penser qu'il n'oxiste aucune obscurité sur les débuts de l'affiche et sur son passage à travers les siècles. Il n'en est pas ainsi: les documents, au contraire, font presque absolument défaut.

L'affiche la plus ancienne que l'on connaisse est au musée judaïque du Louvre. Elle a été découverte au Temple de Jérusalem par M. Clermont-Ganneau, en 1872; c'est une stèle dont l'âge peut être précisé, elle se rapporte au règne d'Hérode le Grand et son texte est antérieur de quelques années seulement, à la naissance du Christ. Elle porte interdiction aux Gentils de pénétrer, sous peine de mort, à l'intérieur des enceintes sacrées du Temple juif.

Les Egyptiens paraissent également n'avoir laissé qu'un Papyrus portant la date du 10 juin 146 avant Jésus-Christ. Ce monument signale la disparition de deux esclaves et promet une récompense à celui qui fera connaître le lieu où ces esclaves se sont réfugiés.

Les affiches grecques nous sont mieux connues. Elles étaient peintes sur des parois blanches ou sur des tablettes préparées à cet effet. On sait qu'après la bataille de Salamine, le texte original des lois de Solon ayant disparu dans l'incendie de la ville, les Athéniens le reconstituèrent et inscrivirent à nouveau ces lois sur des tables recouvertes de peinture blanche.

Exposées à la vue du public, ces tables dressées verticalement et rapprochées les unes près des autres, formaient un parallélogramme pivotant sur un axe central auquel un mouvement lent et régulier était imprimé par un mécanisme intérieur d'une grande simplicité. Ces monuments que les citoyens d'Athènes pouvaient voir passer sous leurs yeux, sans se déplacer, avaient reçu le nom d'*Axones*.

C'est plus spécialement à la législation romaine qu'on doit reporter l'organisation d'un mode d'affichage qui eut alors, sauf les moyens employés, de sérieux points de ressemblance avec le nôtre.

Dès qu'elles étaient admises par les comices ou par les centuries, les lois étaient gravées sur des tables ou des colonnes d'airain. Après avoir été exposées à tous les regards, elles étaient renfermées dans le Trésor public.

Les annonces et les inscriptions légales, peintes en couleur rouge ou noire prenaient place sur des murailles blanchies qui portaient le nom d'*Albums* et avaient une physionomie architecturale fort artistique. Ceux qui pouvaient être tentés d'altérer ou de détruire les *Albums* étaient passibles de peines sévères.

Les affiches des représentations théâtrales obtenaient une place privilégiée chez les Romains. Grandes et bien disposées, elles offraient aux regards, les noms des acteurs en possession de la faveur publique et représentaient quelquefois, en couleurs éclatantes, les scènes où ils se montraient avec le plus d'avantages. Pline cite un artiste du nom de *Callades* qui excellait dans la peinture de ces tableaux.

Quelle voie ont suivie les affiches pour arriver jusqu'à nous? On l'ignore. Quelques historiens admettent qu'elles ont passé dans la Gaule avec le Gouvernement des Romains ; Leroux de Lincy dit que les rois de nos deux premières races ont eu recours à leur emploi ; cela est plus que probable, mais cette affirmation ne semble appuyée d'aucun document palpable.

Au moyen-âge l'affiche a disparu. Le cri à son de trompe, par le *Héraut d'armes* ou par le *Crieur-juré* intervient et, vers la fin du XIII[e] siècle, le *criage* a pris assez d'importance pour que le roi et l'évêque de Paris, songent à le vendre à la juridiction du Parloir

aux Bourgeois, qui l'exploite à son profit pendant près de trois siècles

Les affiches réapparaissent alors. François I^er^, par une ordonnance du 13 novembre 1539, règlemente leur proclamation et leur apposition :

« Nous voulons, dit-il, que ces présentes ordonnances soient » publiées tous les mois de l'an, par tous les quarrefours de cette ville » de Paris et faux bourgs d'icelle, à son de trompe et cry public. Et » néantmoins qu'elles soient attachées à un tableau, escriptes en par- » chemin et en grosse lettre, en tous les seize quartiers de ladite ville » de Paris et esdictz faux bourgs, et lieux les plus éminents et appa- » rens d'iceulx, afin qu'elles soient congneues par un chacun. Et qu'il » ne soit loysible oster les dictz tableaux, sur peine de punition corpo- » relle, dont les dictz commissaires auront la charge, chacun en son » quartier. »

Dès cette époque, l'affiche prend possession de la ville. Elle s'en empare à ce point qu'elle devient, à l'occasion des querelles religieuses de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, un véritable danger pour la tranquillité publique.

C'est seulement par un arrêté du 5 février 1652, qu'il est ordonné « aux officiers du Châtelet tenant la police, de condamner au fouet et au carcan, ceux qui seront trouvez imprimant, affichant, criant ou débitant placards contre l'autorité du Roy. » Une année plus tard, le 22 janvier 1653, « il est fait défense à tous imprimeurs, d'imprimer placards et mémoires pour afficher sans permission, et à toutes personnes de les afficher à peine de la vie, et d'être procédé contre eux comme perturbateur du repos public. »

Les termes rigoureux de cet arrêté sont bientôt oubliés et les affiches reprennent leur place au soleil, plus nombreuses que jamais. Les imprimeurs et les libraires, mettant à profit la tolérance dont ils sont l'objet, emploient à leur gré ce moyen de publicité qui assure le succès de leurs ouvrages. L'affiche reste longtemps ainsi l'une des prérogatives de leur corporation. De nouveaux abus se produisent alors et il devient bientôt nécessaire de les réprimer.

Un arrêté du 13 novembre 1722 proclame l'obligation de réduire le personnel des afficheurs parisiens et de limiter leurs droits. Cinquante ans plus tard, le 20 octobre 1771, une nouvelle ordonnance fixe à quarante, le nombre des afficheurs pouvant exercer leur profession à Paris. Il s'agit alors d'atteindre et de frapper l'affichage clandestin.

Si l'on excepte les affiches des Confréries, les thèses historiées et quelques rarissimes affiches de théâtre, dont l'exécution peut être reportée au commencement du XVII[e] siècle, si l'on excepte aussi l'affiche de 1715 pour les *Parapluyes à porter dans la poche*, l'ordonnance du 20 octobre 1771, marque à peu près l'époque où les affiches illustrées font une première et timide apparition. Elle sont, au début, presque informes ; gravées sur bois pour les figures, le typographe leur apporte, pour la lettre, le secours de son bras. C'est l'enfance d'un art que nous saurons plus tard, grâce à Jules Chéret, porter à l'état de perfection.

Vient la période révolutionnaire, la Convention, le Directoire, Napoléon, Louis XVIII, Charles X, quarante années environ, pendant lesquelles la France se transformant, luttant pour la vie, personne ne songe à l'image de la rue.

Les murailles parisiennes sont couvertes de placards officiels qui font connaître au pays, tantôt les revers qui l'accablent, tantôt les succès qui le grandissent.

L'industrie, abandonnée à elle-même renonce momentanément à ses moyens d'action. Elle ne les reprend que vers 1825, au moment ou Senefelder lui apporte les ressources de la lithographie.

A partir de cette époque décisive pour l'art français, les plus grands artistes de cette merveilleuse période, tous ceux qui sont aujourd'hui l'objet de notre admiration ou de notre sympathie respectueuse : Devéria, Edouard de Beaumont, Calame, Bertall, Beaucé, Français, Gavarni, Gigoux, Daumier, Tony Johannot, Grandville, Célestin Nanteuil, Raffet, Horace Vernet, Henri Monnier, Cham, Frère, Benjamin Roubaud, Edmond Morin, Charles Vernier, Henry Emy ne jugent point indigne de leur crayon, l'affiche qui naît et va prendre dans l'art la place à laquelle elle a droit.

Depuis lors, tous nos artistes ont suivi ce mouvement, appliquant successivement, chacun selon ses facultés, les moyens d'exécution qui sont en notre pouvoir. Aujourd'hui, la lithographie domine encore et Jules Chéret lui prêtant l'éclat d'un talent vraiment hors de pair, a laissé loin derrière lui, les affiches coloriées au patron, les affiches papiers-peints ou les affiches tirées en noir ; d'autres l'ont suivi : Alfred Choubrac, Léon Choubrac, Grasset, Orazi et Gorguet ont livré à la publicité murale, des œuvres qui auront plus tard, à côté de celles du maître, une valeur considérable.

L'histoire résumée de l'affiche que nous avons exposée est loin de présenter une collection complète, elle n'a d'autre but que de montrer

depuis 1694 jusqu'à nos jours, au moins un spécimen de tous les modes de reproduction ou d'impression mis au service de l'annonce : la gravure sur bois, la typographie pure, la gravure sur acier ou sur cuivre, le papier peint, la lithographie noire, la lithographie coloriée au pinceau ou au patron, la chromo-lithographie, la chromo-typographie, les procédés Lefman et Gillot y sont représentés chronologiquement, de façon qu'il soit possible de se rendre un compte exact des progrès extraordinaires qui ont été accomplis dans cette branche de l'art industriel.

ERNEST MAINDRON.

Premier étage. — Terrasses R. S.

VITRINES.

125. — *La sevlle trovppe royale entretenue de sa Majesté.* — Affiche théâtrale du XVII[e] siècle, gravée sur bois. — Epreuve photographique.
Arrest du Conseil d'Estat du roy, 1693 ; typographie.
Sentence de mort, 1710; typographie.
Mandement de Monseigneur l'Evesque d'Auxerre, 1710 ; typographie.
Parapluyes et parasols à porter dans la poche, 1715 ; typographie, figures gravées sur bois.
Bois taillis à vendre à Montargis, 1730; typographie.

126. — *Dragons de Monseigneur le Duc de Penthièvre.* — Affiche de racoleurs, 1725 ; typographie, sujet gravé sur bois.
Arrest du Conseil d'Estat du roy, 1748; typographie.
Troupe légère à pied et à cheval. Légion de Flandre. Dragons. Affiche de racoleurs, 1728 ; typographie, sujet gravé sur bois.
Te Deum en actions de grâce de l'heureuse convalescence de Monseigneur le Dauphin, 1752 ; typographie.
De par le roi, l'Académie royale d'architecture recommencera ses leçons publiques, le lundi 16[e] jour de novembre, 1767 ; typographie.

127. — MOREAU le jeune. — Affiche gravée pour les Théâtres royaux. — *Répertoire de Fontainebleau*, 1775.
Les Comédiens français et italiens. — Le père de famille, 1775. *L'Avare*, 1776 ; typographie. — Encadrements gravés sur bois.
De par le Roi, 1789; typographie.
Au nom de la République françoise, 1793; typographie.
Vive à jamais le roi et MM. les Députés de la Nation françoise, 1789 ; typographie.

128. — *Préfecture du Lot. Programme des prix de l'Institut national des Sciences et Arts.* Pluviose an 9; typographie.
Aux habitants du Kaire. — Proclamation de Bonaparte ; typographie.
Bulletins de la grande Armée, 1805 ; typographie.
Nouvelles des Armées, 1814 ; typographie.
Proclamation du roi Charles X, 17 juin 1830 ; typographie.
A l'Armée, 6 septembre 1830; typographie.

VITRINES.

129 — *Faust, d'après les dessins de Retsch*, 1828 ; lithographie.
Discours du Roi, 27 mars 1831 ; typographie.
Capitulation de la Citadelle d'Anvers, 1832 ; typographie.
A. DEVÉRIA. — *Beaucoup de tabac, toujours du tabac*, 1831 ; lithographie.

130. — *Une vie de Courtisanne*, par Napoléon Landais, 1832 ; lithographie.
RAFFET. — *Napoléon*, pour l'histoire de Norvins, 1838 : lithographie.
DANIEL. — Remplacement militaire, 1835 ; lithographie à la plume.

131. — *La fille de pauvre Jacques*, 1838 ; lithographie. *Blaise l'éveillé*, 1839 ; lithographie.
Voitures omnibus de Paris, 1840 ; tableau gravé sur cuivre.
L'ami du cuir, 1840 ; lithographie avec fond jaune
Double extrait d'eau de Cologne nationale, 1841 ; lithographie.

132. — GRANDVILLE. — *Les petites misères de la vie humaine*, 1841 ; lithographie.
BERTALL. — *Aventures de Tom-Pouce*, 1843 ; lithographie.

133. — CALAME. — *Voyages en zig-zag*, 1843 ; lithographie.
L'Illustration, 1844 ; vignettes tirées sur clichés, impression des lettres en couleur.

134. — BEAUCÉ. — *L'Écho des feuilletons*, 1845 ; lithographie.
HENRY MONNIER. — *Babel*, 1845 ; lithographie, lettres en couleur.
GAVARNI. — *Philosophie de la vie conjugale*, 1845 ; lithographie.

135. — BERTALL. — *Le monde tel qu'il sera*, 1845 ; lithographie.
GAVARNI. — *L'art du fumeur*, 1845 ; lithographie.
CÉLESTIN NANTEUIL. — *Œuvres de Walter Scott*, 1846 ; lithographie, lettres en couleur.
Chemin de fer aérien des Brotteaux, 1847 ; lithographie.

136. — *Ganterie manotype*, 1848 ; impression typographique en couleur.
A la nouvelle Héloïse, 1845 ; lithographie.
TONY JOHANNOT. — *Werther*, 1847 ; lithographie.

137. — *Almanach des rieurs*, 1847 ; lithographie.
Étrennes illustrées pour 1847 ; impression papier peint, système Rouchon.
Proclamation du Gouvernement provisoire, 1848 ; typographie.

138. — *Les Mystères de Paris*. Statuettes par Emile Thomas, 1847 ; lithographie.
Le Pamphlet. 1848 ; impression typographique sur clichés.

139. — LORENTZ. — *Revue comique à l'usage des gens sérieux*, 1848 ; lithographie.
CHAM. — *L'Assemblée nationale comique*, 1849, lithographie.
Almanach astrologique, 1851 ; lithographie.

140. — JULES CHÉRET. — Croquis original pour l'*Amant des danseuses*.
GRÉVIN. — *La Cuisinière modèle* et le *Secrétaire galant* ; lithographies coloriées au pinceau.

141. — A. CHOUBRAC. — *Jardin de l'Elysée Montmartre* ; chromolithographie.
NADAR. — *Les rêveries d'un étameur*, 1853 ; lithographie.

142. — GORGUET et ORAZI. — *Théodora* ; chromolithographie.
LÉONCE PETIT. — *Le Père Gérard*, 1877 ; gravure en relief Lefman.

143. — JULES CHÉRET. — *Palace théâtre* : chromolithographie.
CHAM. — *Almanach comique*, 1848 ; chromolithographie.

144. — JULES CHÉRET. — Projet d'affiche au pastel.
GRANDVILLE. — *Grande complainte sur le procès Lafarge*, 1843 ; lithographie dorée à la poudre.

VITRINES.

145. — JULES CHÉRET. — *Œuvres de Rabelais* ; chromolithographie.

QUILLENBOIS. — *Almanach pittoresque*, 1851 ; chromolithographie.

146. — GRASSET. — *Librairie romantique* ; chromolithographie.

Bonne double bière. — Imagerie d'Epinal coloriée au patron, 1840.

147. — A. CHOUBRAC. — Croquis original pour *Isoline*.

Aux fumeurs. Nouvelle pipe Gambier. — Procédé papier peint, système Rouchon, 1845.

148. — JULES CHÉRET. — Croquis original pour l'*Echo de Paris*.

La Cloche, lithographie coloriée, 1867.

La Lanterne, lithographie, 1867.

154, 156, 158, 159, 161, 163, 165, 166, 168, 169. — Affiches diverses réduites par différents procédés, pour : *Les Affiches illustrées* et *Le Champ de Mars*, 1751-1889, ouvrages publiés par M. Ernest Maindron.

155. — *Remorqueurs à vapeur entre Paris et Versailles*, 1843 ; lithographie à la plume.

Grande fête du réalisme dans l'atelier du maître peintre Courbet, 1859 ; typographie.

MANET. — *Les Chats*, par Champfleury ; lithographie.

157. — PORRET. — *Rome ancienne et moderne*, 1852 ; gravure sur bois et typographie.

NADAR. — *Almanach de Jean Raisin*, 1854 ; lithographie coloriée au pinceau.

FARCY. — *Almanach des fleurs*, 1851 ; lithographie coloriée au pinceau.

GAVARNI. — *Les français*, 1842 ; lithographie coloriée au pinceau avec retouches.

160. — JULES DIDIER. — *Huile d'olive de Nice* ; lithographie avec fond en couleur et filets or.

ANDRÉ GILL. — *La Parodie* ; chromolithographie.

162. — *Au Nègre*, 1850 ; lithographie.

H. DAUMIER. — *Charbon d'Ivry*, 1862 ; lithographie.

164. — GUSTAVE DORÉ. — *London* ; lithographie en deux couleurs.

167. — LÉON SAULT. — *L'assommoir*, 1879, typographie et lithographie coloriée au pinceau.

170. — *Pipes Aristophane* ; lithographie coloriée au patron.

171. — CÉLESTIN NANTEUIL. — *Affiche théâtrale* ; lithographie avec teinte.

A. CHOUBRAC. — *Germinal* ; chromolithographie.

172. — GRASSET. — *Les fêtes de Paris* ; chromolithographie.

A. LEROUX. — *Physiologie des fumeurs*, 1848 ; lithographie.

173. — GRÉVIN. — Croquis original.

JULES CHÉRET. — *Folies Montholon* ; chromolithographie.

174. — Décret du Président de la République. — 2 décembre 1851 ; typographie.

Proclamation de l'Empire. — 2 décembre 1852 ; typographie.

175. — Proclamation de la République. — 5 septembre 1870 ; typographie,

Chute de la Commune. — 21 Mai 1871 ; typographie.

Nomination du maréchal de Mac-Mahon à la présidence de la République — 25 mai 1873 ; typographie.

176. — Nomination de M Jules Grévy à la présidence de la République. — 30 janvier 1879 ; typographie.

Premier message de M. Carnot, Président de la République. — 12 décembre 1887, typographie.

MUSIQUE.

Les instruments de musique, qui forment l'outillage nécessaire à la production des effets de l'art musical, occupent dans la partie de l'industrie qui se rattache aux arts une place très particulière. Leur caractère tient à la fois du produit industriel et de l'objet d'art.

Avant de devenir entre les mains de l'artiste qui le joue l'interprète d'un sentiment musical, l'instrument de musique est lui-même une création très artificielle.ouvrage de l'intelligence.répondant à un besoin esthétique plus ou moins raffiné, mais organisé en vue de le satisfaire et quelquefois de le devancer. Aucun des instruments de musique aujourd'hui en usage n'est d'invention récente. Les différents procédés auxquels les hommes ont eu recours pour la production du son musical sont peu nombreux et leur origine se perd dans la nuit des temps. Mais si les moyens mécaniques qui sont la cause des différents timbres des instruments sont restés les mêmes, leur adaptation aux progrès de l'art musical a continuellement varié ; aussi l'histoire des instruments de musique est-elle une face de l'histoire de la musique elle même, dont les périodes sont marquées par leurs transformations diverses.

Si rudimentaire que soit la flûte primitive d'un sauvage, elle fait entendre des sons d'une certaine qualité en vertu de la forme de son tube et de la manière d'y souffler ; c'est là le principe du son de la flûte. Ces sons eux-mêmes se suivent dans un certain ordre ; ils forment ce que nous appelons une gamme : c'est par cet ordre des sons que l'instrument le plus grossier décèle le mieux son origine,et qu'il se rattache très étroitement au domaine de l'art pur.

La fabrication des instruments a donc deux buts principaux, la production du timbre spécial de l'instrument et la détermination exacte de son échelle sonore.

De ces deux conditions nécessaires résulte la forme de l'instrument à laquelle se joint encore l'ornementation ou les proportions spéciales à chaque race et a chaque époque.

Cependant, comme c'est surtout le timbre d'un instrument qui est le caractère principal de son originalité, c'est cette qualité dominante qui a provoqué la division du travail dans la fabrication des instruments de

musique ; principalement en Europe, ou depuis longtemps déjà on construit des instruments en grand nombre et avec un haut degré de perfection, cette division est la suivante :

1° La facture des instruments à cordes pincées avec les doigts ou frottées avec l'archet tels que le luth, la guitare, la mandoline, les violes, le violon, etc., a déterminé la profession spéciale du luthier. Les ateliers de lutherie de Brescia et de Crémone ont produit, à partir du XVI[e] jusqu'au XVIII[e] siècle, les modèles parfaits de ce genre de sonorité

2° La fabrication des instruments à vent ; flûtes, hautbois, bassons, clarinettes, etc., dont l'outillage était en partie emprunté à celui du tourneur.

3° Les instruments de cuivre à embouchure se rattachaient par les procédés de leur fabrication à la corporation des chaudronniers.

4° Les instruments à claviers, épinettes, clavecins, forment ainsi à partir du XVII[e] siècle une classe de produits qui avait ses fabricants attitrés.

5° Les facteurs d'orgue.

Pour répondre exactement au programme qui nous était tracé par les mots : histoire rétrospective du travail, il aurait donc fallu présenter au public tous les procédés dont l'homme a usé pour faire entendre des sons musicaux ; les musées d'instruments de l'Europe et les collections particulières n'auraient pas suffit à réunir au complet les types d'instruments qui rentrent dans les catagories énumérées ci-dessus.

Les instruments Européens surtout sont très variés ; l'idéal musical en Europe est dans son essence même absolument opposé à celui des Asiatiques ; la recherche du nouveau a toujours été mêlée très intimement aux inspirations des musiciens Européens et cela depuis les temps les plus reculés. Il y a de plus un fait considérable dans l'histoire générale de la musique qui a donné une importance capitale aux instruments ayant une corde ou un tuyau pour chacun de leurs sons tels que les *psalterions* ou *tympanons* qui peuvent faire entendre plusieurs sons à la fois ; ce fait, c'est l'usage de l'*harmonie*, des sons non plus entendus dans leurs rapports successifs, mais simultanés ; l'antiquité ne la connaissait pas ou du moins ne s'en servit qu'à l'état rudimentaire. Les peuples orientaux et asiatiques ignorent les accords et n'y comprennent absolument rien. L'adjonction des claviers aux instruments à sons fixes et polycordes a créé le clavecin et le piano.

Toutes ces transformations de l'art musical ont amené une grande

variété dans les formes des instruments de musique ; il a donc fallu se borner et montrer seulement dans l'histoire de la facture instrumentale les points qui étaient de nature à intéresser directement notre art actuel.

C'est dans cette pensée qu'on a décidé qu'un atelier de luthier étant d'une réalisation assez facilement exacte, serait aussi d'un intérêt plus immédiat.

On y a rassemblé la plupart des instruments que les luthiers fabriquaient autrefois. L'identité des procédés employés à toutes les époques a permis d'y faire figurer des instruments du moyen âge, dont il ne reste plus aucune pièce authentique. Ils ont été scrupuleusement exécutés d'après les sculptures, qui elles mêmes, par l'observation de certains détails techniques, offrent toutes les garanties d'exactitude requises pour un semblable travail.

C'est d'abord un *rebec* du XII[e] siècle, copié sur une sculpture de l'église St-Pierre de Moissac. L'agencement des chevilles dans la tête creuse de l'instrument et d'autres particularités de forme, révèlent la parenté de ce Rebec avec les instruments des Orientaux ; ce qui, d'après l'examen des figures elles mêmes, concorde avec le caractère byzantin de la sculpture.

Une *Vièle* ou *Viole* prise sur une figure de la cathédrale de Chartres, montre l'instrument à archet le plus universellement usité aux XIII[e] et XIV[e] siècles. La tête plate semblable à celle d'une guitare, est armée de trois chevilles et les contours de l'instrument indiquent déjà ceux qu'auront plus tard les violes et le violon.

Une sculpture de la cathédrale d'Amiens a fourni le modèle du *Luth* au XIV[e] siècle. On le voit fréquemment représenté dans les manuscrits du moyen âge.

Les instruments ont été très artistement exécutés par M. Bonnici, de la maison Gand et Bernardel.

L'atelier contient en outre la série des violes, depuis le dessus jusqu'à la contrebasse et nombre d'instruments à cordes pincées, aujourd'hui délaissés, mais qui pendant plusieurs siècles constituèrent le principal ouvrage des luthiers ; aujourd'hui il ne comporte plus guère que la fabrication du violon et de ses congénères, l'alto, le violoncelle et la contrebasse.

Grace à la complaisance de MM. Gand et Bernardel, qui ont mis à notre disposition l'outillage complet d'un luthier, et toutes les pièces représentant les états successifs d'un violon en cours de fabrication, le public peut se faire une idée de ce genre de travail, le même pour un

violon de ménétrier, que pour un violon de Stradivarius, valant aujourd'hui entre trente et quarante mille francs. C'est la main d'œuvre personnelle, qui par sa perfection, sait donner une voix exquise à de simples morceaux de bois d'érable et de sapin.

A côté de l'atelier du Luthier figure celui du fabricant d'instruments à vent en bois parlant par le moyen d'une anche ou d'un bec en bizeau.

Les vieux outils et les instruments nous ont été prêtés par le Musée de La-Couture-Boussey.

Le village de La-Couture-Boussey, s'est depuis plusieurs siècles consacré à la fabrication des instruments à vent; chaque habitant avait autrefois son atelier, et le tour qu'on voit à l'exposition provient d'une de ces vieilles habitations, il a peut-être trois cents ans d'existence.

Là ou le travail personnel avait produit les musettes, les hautbois, les galoubets, les flutes qui ont réjoui nos pères, s'élèvent maintenant d'importantes usines où ces instruments sont fabriqués avec tous les perfectionnements exigés par les progrès de la musique.

Les habitants de ce village ont eu il y a quelque temps l'heureuse idée de rassembler tout ce qui peut rappeler les anciens procédés de leur profession. Telle est l'origine de la collection qu'ils ont bien voulu nous prêter et qui avec le temps deviendra une des plus instructives.

On doit à l'obligeance de M. Fontaine-Besson d'avoir pu présenter dans les mêmes conditions le travail relatif aux instruments de cuivre. L'outillage et les instruments qu'il nous a prêtés renseignent le public sur cette branche de l'histoire du travail.

On remarque dans cet atelier deux superbes trompettes anglaises du XVIII[e] siècle, qui dans leur richesse simple contrastent avec les instruments plus modernes qui les entourent; c'est que les changements qui sont survenus dans la facture des instruments à vent en bois ou en cuivre sont très considérables.

Ils étaient autrefois construits de façon à répondre à notre système musical qui était alors presque exclusivement diatonique et qui est devenu presque entièrement chromatique. Il a donc fallu résoudre ce problème de rajouter aux sons naturels qui se produisent dans les tubes, des sons artificiels qui sans altérer le timbre des instruments se prêtassent aux combinaisons de l'harmonie moderne et de la modulation. Aussi est-ce sur les instruments à vent de toutes sortes qu'on peut le mieux voir et mesurer les changements survenus dans l'art musical.

Cette quantité de clefs, de tringles, d'anneaux, de tubes additionnels, de pistons, etc., qui sont adhérents à leurs tubes n'a pas d'autres causes.

Les modifications qui se sont produites dans la confection des ins

ments à clavier sont moins sensibles à la vue, parce que leur échelle sonore ne se traduit au dehors que par l'étendue de leur clavier, moindre autrefois qu'aujourd'hui. Mais leur timbre et leur mécanisme intérieur ont beaucoup varié.

L'épinette et le clavecin en usage depuis le XV^e^ siècle jusqu'à la fin du XVIII^e^ ont été les interprètes d'un sentiment musical sensiblement différent du nôtre : de plus, comme ils faisaient partie du mobilier de toute famille aisée, leur décoration extérieure a une assez grande importance au point de vue de l'histoire du travail.

Le clavecin, qu'on confond souvent avec le piano n'était pas du tout semblable à celui-ci et imprimait à la musique qu'il servait à faire entendre un tout autre caractère.

La touche du clavecin, au lieu de faire lever un marteau comme la touche du piano, soulève un petit morceau de bois vertical appelé *Sautereau*, auquel est fixé un bec de plume de corbeau ; le sautereau en montant le long de la corde accroche celle-ci au passage et la fait vibrer. C'était là le principe de la sonorité de l'épinette et du clavecin.

Ces instruments ont été depuis leur origine les véhicules les plus nécessaires de la pensée musicale : ils ont été les principaux auxiliaires de la science de l'harmonie simultanée des sons et ils étaient d'un usage aussi général que le piano maintenant.

Un des plus anciens et des plus célèbres facteurs de clavecins fut Hans Ruckers, d'Anvers, (XVII^e^ siècle). Ses instruments et ceux de ses descendants eurent longtemps la priorité et sont aujourd'hui très recherchés.

La preuve de cette supériorité nous est fournie par une vieille *épinette* ou *virginale* de ce facteur, qui a été prêtée à l'exposition, par M. E. Lantelme.

Ce curieux instrument qui date de 1598 est tout à fait en ruine, mais il est complet. Au-dessus du clavier se voit une inscription qui constate qu'il a été remis en harmonie par Chapelle en 1780. Il a donc été jugé digne d'une complète restauration après plus d'un siècle de service.

Si l'on avait du se tenir au strict point de vue de l'histoire du travail, un seul exemplaire du clavecin aurait suffi à la démonstration car le mécanisme n'a jamais changé.

Mais l'apparence de ces vieux instruments est si charmante et si variée, elle se rapporte si bien à la musique fleurie qui courait sur leurs claviers, qu'on a cru pouvoir se départir en leur faveur de la rigueur méthodique et en exposer plusieurs spécimens.

Le clavecin de Zell (Hambourg 1728) d'un aspect harmonieux et

grave, le clavecin de Debbonis (XVII[e] siècle), avec sa caisse du rococo le plus décoratif, le clavecin milanais de Birger (1702 couvert de jolies peintures représentant des fleurs et des fruits, peuvent donner une idée de la variété de décoration de ces instruments.

D'ailleurs les clavecins reviennent à la mode ; on a d'abord été les rechercher dans les greniers pour l'agrément qu'ils procurent à la vue, puis on a restauré leur mécanisme et l'on s'est aperçu que le son qui s'en dégage possède, malgré sa maigreur, un charme particulier qui rend aux compositions des anciens maîtres toute l'actualité de leurs grâces passées.

C'est à ce renouveau qu'on doit de voir sur l'estrade où sont de vieux clavecins, des clavecins neufs ou restaurés. Tel est celui de Hems (1755) remis en état par M. Tomasini, qui lui a rendu la voix de sa jeunesse.

Au commencement du XVIII[e] siècle, au moment où le clavecin était d'un usage universel et était arrivé à l'apogée de sa fabrication, un facteur italien nommé Cristofori, imagina de faire vibrer les cordes avec des marteaux mus par les touches du clavier. Cette invention ne fit pas d'abord grand bruit ; mais ce nouveau principe qui permettait de nuancer le son et de lui donner plus d'intensité, se perfectionna peu à peu et il n'est pas besoin d'autres explications pour faire comprendre qu'il s'agit ici de l'instrument qui remplaça le clavecin sous le nom de *forte-piano*, aujourd'hui *piano* tout court, quoiqu'il soit devenu le plus *forte* de tous les instruments.

Les éléments du mécanisme inventé par Cristofori sont ceux qui ont prévalu et c'est bien réellement lui qui a droit au titre d'inventeur du piano.

L'appareil primitif de Cristofori et ceux des autres inventeurs, ses contemporains qui n'ont pas eu le même succès, sont exposés à la suite, ainsi que les mécanismes montrant les transformations progressives de cette importante partie du piano; ils ont été exécutés par la maison Pleyel pour le musée instrumental du Conservatoire National de musique.

L'invention de Cristofori est bien certainement l'épisode le plus important de cette partie de l'histoire du travail qui concerne les instruments de musique ; outre l'influence considérable qu'elle a exercée sur l'art musical, qui aurait pu prévoir les énormes transactions commerciales auxquelles le petit mécanisme du facteur italien devait donner lieu plus tard? Il existe en Italie deux *forte-piano* de Cristofori, un de 1720, l'autre de 1726. Ce sont déjà des instruments très bien faits.

Les pianos que l'on a pu exposer ne sont pas si anciens; mais peuvent être considérés comme appartenant à la première époque de cet instrument. Le plus vieux est un piano français de Mercken (Paris 1770); il est d'une facture très soignée et très élégante.

Cependant en France on fabriqua peu de pianos, et le clavecin y gardait la première place. L'Angleterre, au contraire, s'adonna à cette fabrication, la perfectionna considérablement et vendit beaucoup de pianos en France. Nous avons exposé un de ces produits qui deviennent rares maintenant.

C'est un petit piano carré, de Beck (Londres 1775), porté sur un tréteau en acajou, sans ornements d'ailleurs; car dans ses commencements, le piano affectait des allures puritaines comme un instrument sérieux qu'il était, destiné à de sévères et puissantes manifestations artistiques.

En France, il semble qu'on n'ait connu le piano à queue qu'après les autres nations et c'est Sébastien Erard qui fut le premier à en fabriquer à Paris, mais avant il faisait encore des clavecins et des petits pianos carrés. Nous ne saurions trop recommander aux amateurs d'examiner celui qu'il construisit pour la reine Marie-Antoinette en 1787. On peut certainement le citer comme un de ces types d'objets d'art les plus rares où se rencontrent l'élégante sobriété et la suprême dictinction qui caractérisent tout ce qui nous vient de cette époque. Ce ravissant instrument fait partie de la collection de la maison Erard qui nous l'a prêté pour l'exposition rétrospective du travail, dont il est un des plus précieux monuments.

Sébastien Erard ne se borna pas à perfectionner le piano, il s'occupa aussi de la harpe qu'il réussit à mettre en état de participer au mouvement musical moderne en la rendant chromatique, essai qui avait été tenté aussi avec un certain succès par Cousineau; l'ossature de cet ingénieux mécanisme se voit à côté des harpes du XVIII^{e} siècle.

Jusqu'à la fin du siècle dernier, la harpe était restée à peu près ce qu'elle était dans les temps antiques. On peut en examinant le fac-simile de la harpe Egyptienne du Louvre que nous avons fait exécuter à cette intention, comparer cet instrument âgé peut-être de cinq mille ans avec les harpes modernes; une petite harpe du XIII^{e} siècle, une harpe Galloise du XVIII^{e}, montrent que jusqu'à l'intervention du mécanisme chromatique, l'usage musical de ce genre d'instruments a du peu varier.

Tels sont les jalons par lesquels nous avons essayé de faire connaître au public les principales étapes du travail dans la fabrication

des instruments de musique ; ils sont certainement trop espacés et il y manque bien des types primitifs et intermédiaires.

On s'est efforcé d'y remédier par une série de gravures représentant soit les instruments eux-mêmes, soit l'usage qu'on en a fait à différentes époques ; c'est à l'active et précieuse collaboration du secrétaire-adjoint de notre comité, M. Hugues Krafft, que nous sommes redevables de ce supplément à l'histoire du travail.

Malgré des lacunes très apparentes, nous espérons cependant avoir réussi à mettre sous les yeux du public une partie au moins du travail accompli par l'industrie pour seconder les manifestations de l'art musical.

LÉON PILLAUT.

ATELIER D'UN LUTHIER AU XVIII^e^ SIÈCLE.

SALLE K.

Figure représentant un luthier au travail (App. à M. G. Bernardel).
Établi avec série d'outils anciens et modernes ayant servi à la fabrication des instruments à cordes. (App. à M. G. Bernardel).
Pièces diverses brutes ou façonnées, pour montrer la fabrication du violon et des archets (App. à M. G. Bernardel).
Huit instruments anciens ; lyre, harpe, guitare, vielle, cistre, quinton, violon, étuis, etc. (App. à M. G. Bernardel).
Théorbe Français, de Renault et Chatelain, Paris 1783. (App. à M. E. Bernardel).
Rebec du XII^e^ siècle, d'aprés une sculpture de l'église St-Pierre de Moissac. (App. à M. E. Bernardel).
Viole du XIII^e^ siècle, d'après une sculpture de la cathédrale d'Amiens. (App. à M. E. Bernardel).
Crouwth Gallois XIII^e^ siècle. (App. à M. E. Gand).
Serpent d'église XVIII^e^ siècle. (App. à M. E. Gand).
Archiluth du XVII^e^ siècle. (App. à M. J. Ricard).
Quinton de Grosset, 1752 (App. à Mlle Jenny Bernardel).
Quinton du XVIII^e^ siècle, de Gavinies (App. à M. J. Ricard).
Fac-simile de trois cornets de différents types XIV^e^ et XV^e^ siècle. (App. à M. A. Tolbecque, père).
Fac-simile d'un quatuor de cornets, XV^e^ siècle (App. à M. A. Tolbecque, père).
Restitution d'un quatuor de cromornes XVI^e^ siècle. (App. à M. A. Tolbecque, père).
Harpe de Cousineau (App. à Mlle Jenny Bernardel).
Harpo-Lyre ; instrument rare en raison du nombre restreint fabriqué par son auteur. Il date de la fin du 1^er^ Empire. (App. à M. L. Lafleur).
Luth du XIV^e^ siècle, d'après une sculpture de la cathédrale d'Amiens.
Mandoline Milanaise, de Gaspari Ferrari, Rome 1747. (App. à M. J. Aronssohn).
Harpe à main de Pfeiffer. (App. à M. Pfeiffer).

Viole d'amour, ancien Paris, XVIII[e] siècle. (App. à M. Bernardel)
Pardessus de viole forme quinton, ancien Paris XVIII[e] siècle. (App. à M. A. Bernardel).
Mandore à 10 cordes, ancien Paris. XVIII[e] siècle. (App. à M. A. Bernardel).
Vielle française de Louvet, Paris XVIII[e] siècle. (App. à M. A. Bernardel).
Nickel Harpa, XVIII[e] siècle (Norwège). (Appp. àM. A. Thibout).
Basse de viole de Michel Collichon, Paris 1693. (App. à M. E. Bernardel).
Mandoline italienne de Vinaccia, Naples 1770 (App. à M. E. Bernardel).
Mandoline Alto de Saunier, Paris 1780 (App. à M. E. Bernardel).
Théorbe Français de Renault et Chatelain, Paris 1783. (App à M. E. Bernardel).
Gunibri ou Gesba : Instruments à 2 cordes d'Algérie ; fait avec une écaille de tortue. (App. à M. Jacquot et Fils de Nancy).
Myrimba ou Marimba, harmonica à 16 lames avec calebasses de résonnance, 2 baguettes, rapporté du Haut Zambèze. (App. à M. Stehm de Nancy),
Violon Jacquot Père ; Luthier à Paris (1853-1879), avec filets incrustés de perles d'ivoire. (App. à MM. Jacquot et Fils de Nancy).
Quinton de Ludovic Guersan, Paris 1752. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy.)
Viole à six cordes de Ludovic Miraucourt à Verdun (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Fond de Quinton, sans nom d'auteur. (App. à MM Jacquot et Fils de Nancy).
Très ancienne viole (brune), sans nom d'auteur, transformée en alto. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy)
Violon de voyage, J.-B. Vuillaume de Paris. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Ancien archet d'acier (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Archet de basse de viole, avec sa hausse. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Archet de quinton avec hausse et bouton d'ivoire. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Archet à côtes avec hausse, en bois de fer. (App. à MM. Jacquot et Fils de Nancy).
Morceau de basse de viole (fond), de Stradivarius ; transformée en violoncelle par Rambaux de Paris. (App. à MM. Jacquot et Fils de Nancy).
Cistre à 11 cordes de Guérard. J. Deleplanque, à Lille. 1774. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Vielle à roue, de J. Louvet, Paris, avec une belle tête sculptée et croix de Lorraine. (App. à MM. Jacquot et Fils de Nancy).
Panneau contenant une belle tête de basse de viole italienne sculptée. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy)
Un chevalet et 30 autres de différentes formes. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Une touche de violon. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Une tête de violon avec essai de cheville mécanique, par Jacquot père. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Deux très anciens compas d'épaisseur pour luthier. (App. à MM. Jacquot et Fils, de Nancy).
Viole d'amour, ancien Paris. (App. à M. Lafleur).
Viole d'amour — (App. à M. Samary).

ATELIER D'UN FABRICANT D'INSTRUMENTS A VENT EN BOIS.

SALLE L.

Tour ancien du XVII[e] siècle et ses accessoires.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Outillage ancien à l'usage de tourneur, finisseur et cleftier, en instruments de musique. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Pièces ouvrées, démontrant la transformation successive de la matière, en produit industriel et artistique. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Collection de bois des Iles, employés dans la fabrication des instruments à vent.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Famille de flûtes à bec (dites d'Angleterre) XVII[e] siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flûte allemande. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flûte Tierce. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Deux cannes flûtes. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Deux flûtes en ut 5 clés. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flûtes d'accord. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flûte algérienne. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Clarinette en la 2 clés, commencement du XVIII[e] siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Clarinette en ut 6 clés, genre XVIII[e] siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Clarinette en la 5 clés, genre XVIII[e] siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Clarinette en mi bémol, 5 clés, genre XVIII[e] siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Clarinette 5 clés. (App au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Clarinette en si bémol, 8 clés. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Deux clarinettes en si bémol, 13 clés.
(App. au Musée d'Instruments de La Couture-Boussey.
Fifres, avec et sans clé. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey.
Flageolet en ut grave, genre XVIII[e] siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flageolet anglais en mi. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flageolet en mi bemol. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flageolet en la. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flageolet en ut. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Flageolet d'oiseau en mi. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Dessus de cornet XV[e] siècle. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Hautbois en ut, XVIII[e] siècle, 2 clés.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Hautbois de Poitou, en sol. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Hautbois de Poitou, à Lanterne, en sol.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).
Basson en ut, genre XVIII[e] siècle, 3 clés.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Boussey).

Basson de Porteaux, 7 clés. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Basson en ut, 9 clés, XIX^e^ siècle.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Serpent Basson, 3 clés. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Musette espagnole, en sol. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Musette en sol. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Musette avec bourdon. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Galoubet en sol. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Galoubet en mi bémol. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Galoubet espagnol en la bémol.
(App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Diapason (genre XVII^e^ siècle) (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous
Cor anglais. (App. au Musée d'instruments de La Couture-Bous

Fabrication des Instruments de Musique en cuivre

Salle L.

Outillage du facteur. — Établi, maillets, calibres, etc. (Collection Bess
Lots de pavillons. — Tubes, potences, coulisses, montrant les pièces dans l différents états de fabrication (intérieures et extérieures). (Collection Bess
Outils du pavillonneur. — Maillets, mandrins, filières. (Collection Bess
Mise en œuvre. — Suite de basses, contre-basses, série de pavillons finis, culas (Collection Bess
Outils du tourneur. — Tour, accessoires et outils supplémentaires du tour. (Collection Bess
Outils du pistonnier. — Plateaux, coudes, godets, corps de pompes. (Collection Bess
Systèmes de pistons divers.— Système à 2 pistons (1831). d° à 3 pistons (1832) (18 Système de bugle, Bt Besson (1855). — Besson-Gérardin (1858). — Système bugle à 3 gros pistons biaisés (1860). (Collection Bess
Instruments anciens et modernes. — Trompette. — Une trompette garnie en arg de Bull (1690). — 1 Trompette garnie de cuivre de Harris (1730). — 1 Tromp turque d'après Viloteau. (Collection Bess
Une Trompette, (modèles en usage sous Louis XIV). (Collection Bess
Une Trompette indienne. (Collection Bess
Une Trompette allemande, à 3 cylindres carrés de Schuster (1818). (Collection Bess
Trompettes diverses françaises et étrangères du XIX^e^ Siècle, — Trompe mi ♭ pistons système Stoëlzel (copie de celle envoyée d'Allemagne par Spontini en 1 pour son opéra « La Vestale. » (Collection Bess
Trompette française à coulise, (1841). (Collection Bess
Trompette à clés en sol de Piattet et Benoit (1843). (Collection Bess
Trompette de forme ovoïde — 1 piston, (1860). (Collection Bess
Trompette indienne format L'S. (Collection Bess
Posthorns et Cors du XIX^e^ Siécle. — Posthorns et Cors (1820 à 1830), — Co 3 petits pistons doubles de Schmidt à Liepzig. (Collection Fesso

Bugles du XIX^e^ Siècle, cornets système Besson, cornets Courtois (1835 à 1853) à deux et à trois pistons. (Collection Besson).
Altos, Besson (1847). (Collection Besson).
Ophicléïde Besson (1847). (Collection Besson).
Basse à registre de Besson (1858). (Collection Besson).
Clairons divers du XIX^e^ Siècle. — Clairon plâtre, clairon en gutta, baryton à 3 pistons en papier, pavillon de trombone en papier. Ces instruments servent à démontrer que la matière avec laquelle le tube d'un instrument est fait, n'a aucune influence sur son timbre qui résulte surtout de la forme de la colonne d'air contenue dans le tube. (Collection Besson).
Quatorze Instruments divers à cordes : Mandolines, archets, trompettes mystérieuses (Collection Besson).
Trompettes. — Trompette à 2 pistons de fabrication allemande, cette trompette a été donnée par Meyerbeer à M. Dauverne, 1^er^ trompette de l'Acamédie Royale de Musique en 1831, à l'occasion de la création de l'Opéra « Robert le Diable » pour jouer la partie de trompette au 4^e^ acte du dit opéra. (App. à M. Cerclier).
Instruments divers à percussion. — Tambour, basse, vieux style anglais du règne d'Elisabeth (1558-1603) (Collection Besson).
Caisse roulante provenant de l'East-India C^ie^ (1725). (Collection Besson).
Paire de Timbales de cavalerie (1725). (Collection Besson).
Jeu de grelots montés sur cordes. (Collection Besson).
Tambours Indiens. (Collection Besson).
Cuissières en métal provenant de Caroles Grégoire. (Collection Besson).
Grelots, Musette, Flûtes. (Collection Besson).
Cornemuses. — Cornemuses Écossaises de l'année 1409. Collection Besson.
Cornemuse Calabraise du XVIII^e^ siècle. Collection Besson).
Cornemuse montée argent, Northumbrienne. (Collection Besson).
Musette champêtre française. (Collectiou Besson).
Musette française à soufflet (Louis XIV) 1650. (Collection Besson),
Cor anglais par Collier (Londres 1770). (Collection Besson).

VITRINE N° 39.

Viole d'amour de Gagliano 1763, (Naples). (App. à M. Leudet.
Basse de viole, de Duiffoprugcar (XV^e^ Siècle). (App. à M. Chardon).
Alto de Gaspard de Salo, (XVI^e^ Siècle) (App. à M. Pingrie).
Guitare Luth (XVIII^e^ Siècle). (App. à M. Gand).
Décacorde de Lejeune (1780). (App. à M. Lejeune).
Luth du XVII^e^ Siècle. (App. à M. Lejeune).
Violon du Caucase. (App. à M^me^ Bapst).
Hautbois du (XVIII^e^ Siècle). (App. à M. Samary).
Musette française à soufflet (XVII^e^ Siècle). (App. à M. Besson).
Flûte à bec de Hotteterre à la fleur de Lys (fin du XVII^e^ Siècle) (App. à M. Thoinan).
Flûte à bec de Bizet (1^re^ moitié du XVIII^e^ Siècle). (App. à M. Thoinan).
Flûte traversière de Hotteterre à l'ancre (1707), copie faite sur l'original à M. Snoeck, de Gand. (App. à M. Thoinan).
Flûte en ivoire, (genre du XVIII^e^ Siècle). (App. au musée de La Couture-Boussey).
Basse de flûte traversière, de Thomas Lot; (milieu du XVIII^e^ Siècle). (App. à M. Thoinan).

Flûte traversière de Boehm et Greeve 1er exemplaire venu en France).
(App. à M. Taffanel).
Flûte-Alto de Boehm 167. (App. à M. Taffanel).
Flûte d'ivoire à corps de rechange. (App. à M. Boisson).
Petite flûte à 7 clefs (App. au Musée de la Couture Boussey).
Flûte Japonaise en fer avec armoiries des « Tokougava » (ex-taikoun).
(App. à M. Hugues Krafft).
Anciens rabots de luthier XVII[e] Siècle). (App. à M. Chardon).
Stradivarius format viole avec tête ecussonnée, remis en violon par J.-B. Vuillaume, luthier à Paris. (App. à M. Jacquot Père, de Nancy).
Deux pochettes forme violon, ancien Paris XVIII[e] siècle. (App. à M. A. Bernardel).
Pochette espagnole marquetée ivoire XVII[e] siècle. (App. à M. E. Bernardel).
Pochette ébène incrustée de filets argent: de Jacques Quinot. Paris 1687.
(App. à M. E. Bernardel)
Pochette italienne XVII[e] siècle. (App. à M. E. Bernardel).

CLAVECINS, PIANOS. HARPES ET INSTRUMENTS DIVERS.

(Voir ESTRADE M et SALLE F).

ESTRADE M.

Sourdine du XVI[e] siècle, appelée également clavicorde, de Dominus Pisaurensis 1547. Les cordes sont frappées à l'aide de languettes de laiton, placées au bout des touches du clavier. (App. à M. A. Thibout).

SALLE F.

Grande épinette virginale de Hans Rückers 1598. L'intérieur du couvercle porte l'inscription suivante: « *Dulce sonum reficit tristia corda melos.* » Au-dessus des claviers on lit: « François Chapelle a réparé cette épinette et luy a donné de l'armonie, 1739.» (App. à M. E. Lantelme).
Clavecin italien, avec table décorée de peintures, (16[e] siècle). (App. à M. Mainiel).

ESTRADE M.

Clavecin du 17[e] siècle, orné de peintures à l'intérieur. (App. à M. Taskin).
Clavecin de F. Debbonis de Cortone, 1678. (App. à M Pfeiffer).
Clavecin du 18[e] siècle, décoré de peintures de Baptiste. A l'intérieur se trouve l'inscription suivante: « Fait pour sonner à la quinte par Laurent Marie Birger, à Milan en 1702 — refait pour sonner au ton, par J.-J. Nesle à Versailles, en 1780 ». (App. à M. Cofûnières de Nordeck).
Epinette du 18[e] siècle, faite à Turin. — A l'intérieur se trouve l'inscription suivante: « Abel Adam fecit Taurini Anno 1714.» (App. à M. Pfeiffer).
Clavecin signé: Christian Zoll. à Hambourg 1728. La caisse de cet instrument est en laque de Chine, en relief; travail fait à Canton. L'intérieur du couvercle est entièrement recouvert de peintures diverses. La table d'harmonie est peinte à la gouache. (App. à M. A. Thibout).
Clavecin de Henri Hems fait en 1775, remis entièrement à neuf par L. Tomasini. Décoration de Boucher et Watteau; laqué en vernis Martin.
(App. à M. L. Tomasini)

Mécanique du clavecin.

Clavecin moderne d'Erard. Style Louis XVI à cinq octaves, deux claviers et trois jeux de sautereaux. (App. à MM. Erard et Cie).

Piano de J. K. Mercken 1770. (App. au Conservatoire des Arts et Métiers).

Piano carré à quatre octaves de Frédéricus Beck. A l'intérieur se trouve cette inscription : Londini fecit 1775. (App. à M. Carlier).

Piano organisé (jeu de flûte), de Stirneman (Lyon 1783). (App. à M. Déhu).

Piano carré d'Erard, fabriqué en 1787, en acajou orné de bronzes. — 5 octaves — ayant appartenu à la reine Marie-Antoinette. (App. à MM. Erard et Cie).

Piano carré d'Erard 1788, en acajou, 5 octaves. (App. à MM. Erard et Cie).

Petit pédalier d'Erard 1805. (App. à M^me^ L. Palicot).

Piano d'Ignace Pleyel, fabriqué en 1809. (App. à M. Tony Faivre).

Piano Empire, décoré intérieurement et extérieurement de peintures de l'époque. A l'intérieur, on trouve le nom du réparateur : Beckers, gendre et successeur de Mercken, rue du Roule N° 3, 1825. (App. à M. G. Dreyfus).

Piano carré d'Erard avec dessus de Poïkilorgue de 3 octaves, se jouant à volonté, ensemble ou séparément avec le clavier de piano, 1834. (App. à M. Cavaillé-Coll).

Poïkilorgue : instrument à anches libres, de 5 octaves, construit par Cavaillé-Coll en 1834. (App. à M. Cavaillé-Coll).

Mécanique de Cristofori 1711, 4 octaves, 2 cordes, jouée par Farmelli Burney en 1771. Reconstituée pour le conservatoire de musique de Paris, par Pleyel Wolff et Cie. (App. à MM. Pleyel Wolff et Cie).

Mécanique de Marius 1716. Clavecin à maillet (attaque par dessous). Reconstituée d'après le musée de Florence, pour le conservatoire de musique de Paris, par Pleyel Wolff et Cie. (App. à MM. Pleyel Wolff et Cie).

Mécanique de Schrœter, 1721, perfectionnée par Godefroy-Silbermann 1726. Condamnée par Seb et Emmanuel Bach qui préfèrent le clavecin. Frédéric-le-Grand commande 19 pianoforte (1740). Reconstituée, etc., etc... (App. à MM. Pleyel Wolf et Cie).

Mécanique de Mason 1745, d'après l'échantillon du musée de Florence. Reconstituée pour le conservatoire, etc. (App. à MM. Pleyel Wolff et Cie).

Mécanique de Zumpe 1756, premier spécimen de piano carré (cordes de gauche à droite), de la taille et de la forme de la virginale. Reconstituée pour le conservatoire, etc.... (App. à MM. Pleyel Wolff et Cie).

Mécanique de Stein 1777, jouée par W. A. Mozart, reconstituée pour le Conservatoire, etc... (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Mécanique de Petzold. (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Mécanique actuelle de pianos droits Pleyel. (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Mécanique (type 1888) des pianos à queue de Pleyel. (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Mécanique de pianos à queue à double échappement d'Erard. (App. à M. Erard et Cie).

Mécanique de piano oblique d'Erard, avec nouveau système de pédale douce. (App. à M. Erard et Cie).

Collection des diapasons français de 1700 à 1855 avec l'indication des nombres de vibrations correspondants. (App. à M. Canat de Chizzy).

Fac-simile d'une harpe égyptienne (2500 ans avant Jésus-Christ), (original au Musée du Louvre). (Exécuté par M. Hallé).

Fac-simile d'une harpe égyptienne se portant horizontalement sur l'épaule. (Original du Musée du Louvre). (Exécuté par M. Hallé).

Fac-simile d'une grande harpe égyptienne, d'après les peintures du tombeau de Ramsès IV. (App. à M. Hallé).

Harpe du Gabon, de la tribu des Pahouins. (App. à MM. Jacquot et fils).

Harpe du Gabon, d° d° (App. à MM. Jacquot et fils).

Harpe Birmane. (App. à M. J. Ricard).

ESTRADE M.

Fac-simile d'une petite harpe du XIII[e] siècle, en chêne sculpté, 13 cordes. (App. au Musée du Conservatoire de musique).

Fac-simile d'une harpe Galloise du XVIII[e] siècle, laquée vert, rehaussée d'or, 30 cordes. (App. au Musée du Conservatoire de musique).

Harpe de Naderman, style empire, vert et or, à simple mouvement, 42 cordes, mécanique à crochets. (App. à MM. Erard et Cie).

Harpe d'Erard, style empire, vert et or, à simple mouvement, 40 cordes, 1[er] essai de la mécanique à fourchettes. (App. à MM. Erard et Cie).

Harpe d'Erard, style empire, à simple mouvement, 40 cordes, à chevilles tournantes. (App. à MM. Erard et Cie).

Harpe d'Érard, style empire, palissandre et or, modèle d'enfant, à simple mouvement, avec deux notes, la ré, à double mouvement, 39 cordes, mécanique à fourchettes. (App. à MM. Erard et Cie).

Ossature d'une harpe moderne d'Erard, 46 cordes, à double mouvement. (App. à MM. Erard et Cie).

SALLE F.

Harpe Eolienne de Rossini. (App. à M. G. d'Haëne.

Violon tonkinois, rapporté d'Hanoï par M. Lignon (App. à MM. Jacquot et fils)

Guitare chinoise à 3 cordes. (App. à M. Hugues Krafft).

Modèle en réduction d'un orchestre Japonais, en argent gravé et renfermé dans un coffret de l'époque Louis XV. (App. à M. G. Marmuse).

DOCUMENTS DIVERS.

Voir au rez-de-chaussée, SALLE F et au PREMIER ÉTAGE, TERRASSE O.

SALLE F. VITRINE 31.

Collection de poinçons du XVII[e] siècle. ayant servi à frapper les matrices des caractères de typographie musicale. (App. à la Société des Imprimeurs réunis).

Types de typographie musicale.

Partition d'orchestre d'Atys de Lulli, imp. par Ballard, 1689. (App. à M. Van den Heuvel).

Psaumes de Marcello, impr. par Fortuniano Rosati, Venise. 1726. (App. à M. Van den Heuvel).

La Marseillaise, un vol. in-8° avec autographe de Rouget de l'Isle. (App. à M. A. Liat).

Manuscrit musical, autographe de Mozart. (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Lettre autographe de Haydn, 1802; avec traduction ; — un cadre. (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Lettre autographe de Beethoven, 1807, avec traduction ; — un cadre (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Manuscrits divers, réunis sous un cadre, de Dussek, Hérold (4 Germinal), Hummel 1815, Boccherini, Berlioz 1819. Meyerbeer. (App. à MM. Pleyel, Wolff et Cie).

Manuscrit autographe d'Hérold, fragment de « Zampa ». (App. à Mme Dauloux-Dumesnils).

Manuscrit autographe de Rossini 1813. Partition de « Don Bruschino ». (App. à M. le Prince Poniatowski).

Manuscrit autographe d'Auber : Couplets de Marco Spada 1853. (App. à M. Van den Heuvel).

Petite musique-jouet, montée dans un écu d'argent. (App. à M. Ch. Rossigneux).

Lettre autographe de Halévy. (App. à Mme Dauloux-Dumesnils).

TERRASSE T. VITRINE 181.

Planches de zinc et feuilles de papier autographique avec musique poinçonnée: épreuves tirées et poinçons, (système moderne). (App. à M. Becker).

ESTAMPES ET GRAVURES

Voir au PREMIER ÉTAGE, TERRASSE O, (côté droit).

Le Parnasse de Raphael. (App. à M. Bouillon)

Musicien grec.

Harpiste égyptien, d'après une fresque trouvée à Thèbes.

Instruments de musique romains.

Instruments de musique hébreux.

Instruments de musique grecs.

Instruments de musique grecs et concert musical,

Instruments divers anciens, syrinx, flûtes, aulos, plagiauloa, lyre, khélya, cythare, etc.

Instruments grecs.

Instruments divers.

Instruments de musique chinois.

Instruments de musique chinois et indiens.

Instruments de musique du XI^e siècle. France.

Instruments de musique du XIII^e siècle, France.

Musicien du XIV^e siècle, jouant de la cornemuse.

Représentation allégorique : femme du temps de Charles VIII accompagnant sur le tympanon un chœur de musiciens d'église et de chambre.
Le Parnasse de Raphael. (App. à M. Bouillon).
David devant Salomon, gravure de L. de Leyde. (App. à M. Bouillon).
Joueur d'orgue, gravure de J. de Mecken.
Trois génies musiciens, gravures de A Dürer. (App. à M. Bouillon).
Joueur de cornemuse, gravure de A. Dürer. (App. à M. Bouillon).
Triomphe de Maximilien.
Musique de cavalerie.
Le Concert, d'après le Dominiquin.
Musiciennes accompagnant un cortège.
Orphée et Eurydice, gravure de Marc Antoine. (App. à M. Bouillon).
Joueur de guitare, gravure de Marc Antoine. (App. à M. Bouillon).
Instruments de musique.
Instruments de musique à cordes et à touches.
Instruments de musique qu'on fait marcher avec une roue, tablature de la vielle et instruments à percussion.
Sainte-Cécile de Mignard. (App. à M. Bouillon).
Musiciens ambulants d'après Dietricq (App. à M. Bouillon).
Le Passe-Temps, d'après Watteau. (App. à M. Bouillon).
Le Concert agréable, d'après Watteau. (App. à M. Bouillon).
Instruments de musique étrangers.
Le Bal paré, gravure de St-Aubin. (App. à M. Bouillon).
Salle de concert de la Société Félix Méritis, à Amsterdam. (App. à M. Bouillon).
Grétry traversant l'Achéron.

(Voir au rez-de-chaussée, SALLE F et ESTRADE M.)

Concert de famille au XVIII^e^ siècle, d'après une peinture du temps. (App. à M^me^ la Baronne de Cabrol).
Le Concert, gravure de St-Aubin. (App. à M. Bouillon).
Le Concert « méchanique. » (App. à M. Bouillon).
Mozart au piano. (App. à M. Bouillon).
Piano et harpe d'Erard, de 1809
Piano de 1834.

THÉATRE.

Nous possédons de nombreux ouvrages des poëtes tragiques ou comiques de l'antiquité : ce qui reste des théâtres Grecs ou Romains permet de se rendre compte de leur construction : des scènes théâtrales sont reproduites sur les vases antiques, sur des bas-reliefs ; la sculpture nous a conservé de nombreux masques de théâtre. Malgré cette abondance de documents, malgré quelques fragments de Vitruve et de Pollux, il est très difficile de se faire une idée exacte de ce qu'étaient les décors, la mise en scène dans l'antiquité ; c'est là surtout ce qu'il aurait fallu montrer dans une exposition consacrée à l'histoire du travail, et c'est ce qui demeure encore incertain.

Peut-être quelque heureuse découverte viendra-t-elle un jour dissiper ces doutes. Peut-être l'étude du théâtre dans l'Extrême-Orient ne sera-t-elle pas inutile pour arriver à des interprétations plus exactes. Les choses durent longtemps en Orient et à cet égard les documents réunis par M. Hugues Krafft sur le théâtre Oriental, la collection de masques Japonais exposée par M. Louis Gonse, peuvent fournir des indications précieuses et nous montrent un état de l'art qui n'a pas changé depuis des siècles.

Pour les temps modernes, un manuscrit du *Mystère de Valenciennes* (1547) ayant appartenu à Mme la Marquise de La Conte, et l'*extroit des faincles qu'il conviendra faire pour le Mystère des actes des Apôtres* (Bourges, 1536), nous donnent des renseignements sur les moyens employés alors et qui ne diffèrent guère de ceux qui sont encore en usage de nos jours. Ce ne sont toutefois que des descriptions. Les plus anciens dessins de décoration sont ceux d'un manuscrit de la bibliothèque Nationale, qui n'est autre que le registre de mandement de l'*Hôtel de Bourgogne* Fr 2131) et copies depuis à l'exposition universelle de 1878, ont été reproduits divers dessins des pièces de Hardy, de Rotrou, etc. Nous avons cherché un système employé aux Mystères et qui consistait à montrer, par exemple, à un côté la vaisseau au milieu des flots, plus loin la porte d'une ville, de l'autre côté une chambre, puis une forêt, de telle façon que sans changement à vue et la scène représentant à la fois les lieux les plus divers, l'acteur, pour que l'illusion scénique fut produite, n'avait qu'à aller sur tel ou tel endroit de la scène.

En même temps que ces procédés naïfs étaient en usage pour la

comédie ou la tragédie, on en était arrivé, pour les représentations des pièces en machines et des opéras, à une extrême complication et à des effets qui n'ont pas été surpassés dans les féeries de nos théâtres.

On peut en juger par les très curieux dessins exposés dans la section II et qui font partie d'un manuscrit intitulé : « *Disegni delle opere rappresentate nel teatro di S. Salvatore di Venezia l'anno* 1675. » Les ouvrages représentés étaient l'*Adone* et *Germanico sul Reno*.

D'autres dessins de décors et de machines représentent des scènes d'opéra au XVII[e] siècle ; plusieurs peuvent être attribués à Vigarani. Ils appartiennent aux archives de l'Opéra et proviennent des collections des menus plaisirs du Roi. Un décor de *Psyché*, d'après le dessin original appartenant à la Comédie-Française, a été exactement reconstitué par M. Devred.

D'autres dessins, plus modernes, provenant également des menus-plaisirs, offrent des types de décoration théâtrale au XVIII[e] siècle. Ce sont des décors exécutés pour les fêtes de la cour.

Enfin, un modèle exact de la machinerie théâtrale au XVII[e] et au XVIII[e] siècle a été reconstitué, d'après des documents qui font partie du recueil de Lévesque, conservé aux Archives Nationales. D'après ce modèle, construit à l'échelle de 4 centimètres pour mètre, par M. Philippon, sous-chef machiniste de l'Opéra, on voit que tous les mouvements des décors étaient exécutés au moyen d'un treuil central placé dans le dessous, qui faisait baisser ou lever les plafonds ou les bandes d'air, et avancer ou reculer les coulisses. Ce mode de changements à vue, très simple et très rapide, a été conservé presque jusque de nos jours et n'a disparu que lorsqu'on a pris l'habitude de compliquer les constructions théâtrales par des escaliers, des *praticables*, des ponts, des voussures qui ne peuvent se placer et se déplacer que pendant les ent'ractes. On peut dire, du reste, que parmi les moyens employés au théâtre depuis plus de deux siècles, il n'y en a qu'un qui soit absolument nouveau : l'électricité.

Pour compléter l'histoire des procédés employés pour la fabrication des décors, on a reproduit l'atelier d'un peintre décorateur. Des fragments de décors inachevés montrent quel est le travail du perspecteur pour l'architecture, du dessinateur pour le paysage. Les palettes, les brosses, les châssis prêts à être chantournés, les toiles découpées et collées sur des filets, montrent de quelles ressources disposent les artistes très habiles qui ont fait de la décoration théâtrale un art si complet et si varié dans ses effets.

En même temps que l'on réunissait les documents relatifs à la machinerie et à la décoration théâtrales, il convenait de montrer ce qu'étaient les plus anciennes salles de spectacle de Paris. Ces salles ont été reconstituées, d'après les plans et les dessins les plus exacts, à une échelle uniforme de 3 centimètres pour mètre par M. Duvignaud (*salle des Tuileries et salle du Palais-Royal*), et par M. Gabin (*Comédie Française et Comédie Italienne*).

Dès 1548 les confrères de la Passion s'étaient établis sur un terrain faisant partie de l'ancien Hôtel de Bourgogne, situé rue Mauconseil ; ils cédèrent leur théâtre à des Comédiens Français qui prirent le titre de Comédiens de l'*Hôtel de Bourgogne* et qui plus tard furent remplacés par les Comédiens Italiens.

Parmi les gouaches attribuées à Baron et représentant d'une façon un peu naïve, mais fort exacte, des vues de Paris au XVII[e] siècle, il en est qui sont conservées à la Bibliothèque de la Ville de Paris. Celle qui représente *l'expulsion des Comédiens Italiens de leur Hostel de Bourgogne en 1697*, appartient à Madame Gillet de Grandmont qui l'a fort obligeamment prêtée. C'est la seule reproduction que nous connaissions de cette salle de spectacle, berceau du théâtre en France, et à ce titre elle offre un très grand intérêt.

La plupart des autres salles de spectacle du XVII[e] siècle étaient des constructions de peu d'importance installées dans des jeux de paume ; il n'en est rien resté, ni plans ni vues. Les premières salles construites avec luxe furent élevées dans des palais et pour des fêtes où des invités seuls étaient admis.

C'est ainsi qu'en 1637, le Cardinal de Richelieu fit édifier par Lemercier, dans une des ailes de son palais, une salle où l'on représenta *Mirame*. Cette salle fut plus tard donnée par le Roi à Molière et après la mort de Molière à Lully qui y établit l'Opéra.

Dans la coupe de cette salle exécutée d'après un plan conservé à la Bibliothèque Nationale (*Estampes, Topographie*), on voit, au dessous de l'amphithéâtre et du parterre, les degrés de marbre qui avaient été construits pour la salle de Richelieu.

Vers 1661 une salle de spectacle fut construite aux Tuileries pour les grandes fêtes de la cour. Elle était de dimensions très vastes et occupait la plus grande partie de l'espace compris entre le pavillon de Marsan et le pavillon de l'Horloge. Cette salle, dont la décoration était l'œuvre de Vigarani, ne servit qu'à un petit nombre de représentations. De 1740 à 1757, Servandoni fut autorisé à y donner des pantomimes ou spectacles en machines qui eurent beaucoup de succès. Après l'incendie

de l'Opéra en 1763, on construisit pour ce théâtre une salle provisoire sur l'emplacement de la scène du théâtre des Tuileries. La salle, si luxueusement décorée, fut abandonnée et devint un magasin de décors. Cette salle provisoire servit ensuite aux Comédiens Français, (c'est là que Voltaire fut couronné), et plus tard au *théâtre de Monsieur*. Enfin, le tout disparut pour faire place à la Convention Nationale.

En 1689, les comédiens français s'établirent dans une salle construite pour eux au jeu de paume de l'Etoile, rue des Fossés. C'est actuellement la rue de l'Ancienne comédie, et la façade, transformée en partie, subsiste encore. Cette salle a pu être reconstituée d'après les plans très détaillés de Blondel qui n'a pas oublié de nous transmettre la disposition des banquettes placées sur la scène pour les spectateurs.

D'après un dessin de Wille fils, daté de 1767, et conservé au cabinet des Estampes de la bibliothèque nationale, et d'après un desssin colorié, représentant exactement la même scène et appartenant à M. Chauffard qui a bien voulu nous le communiquer, il a été possible de reconstituer la salle de la comédie Italienne pendant une représentation de *Rose et Colas*. C'est cette salle qui, comme nous l'avons dit, était située rue Mauconseil et rue Française et n'était autre que l'ancien théâtre de l'hôtel de Bourgogne.

Enfin nous avons tenu à réunir les vues des salles de spectacle de Paris en 1789.

Les théâtres existant à cette époque étaient :

L'*Académie royale de Musique*, établie depuis le 27 Octobre 1781 dans une salle provisoire sur le rempart, près de la porte Saint-Martin.

La Comédie Française, occupant depuis le 9 Avril 1782 la salle dite plus tard de l'Odéon.

La Comédie Italienne, installée en 1783, place Favart dans la salle récemment incendiée.

Les Variétés Amusantes, qui avaient inauguré le 1er janvier 1785 la salle du Palais-Royal, actuellement occupée par la Comédie-Française.

Enfin l'*Ambigu Comique*, construit en 1769, sur le boulevard du Temple à la place où furent plus tard les Folies Dramatiques.

Tels étaient, en 1789 les spectacles de Paris.

Aux documents originaux reproduits ou exposés, a été jointe une collection de gravures et de lithographies qui fournit d'utiles renseignements sur l'histoire du théâtre.

NUITTER.

DOCUMENTS DIVERS (voir Salle F et Vitrine 31).

Vitrine 31.

Deux copies de rôles du XVII[e] siècle :
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

1. Don Pèdre, du Sicilien de Molière.
2. Premier officier Assyrien de la « Judith », de l'abbé Boyer, représenté le 4 mars 1695.

Copiés par le souffleur Lapierre, pour le comédien Guérin, 2[e] mari de Mlle Molière.

Manuscrit de souffleur au XVII[e] siècle : *La Femme d'intrigue*, comédie en 5 actes de Dancourt, représenté le 30 janvier 1692.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Il Pomo d'Oro, Festa teatrale, par Francesco Sbarra. Venise 1668, volume orné de gravures, représentant les scènes principales de l'ouvrage.
(App. à M. Ch. Rossigneux).

Six moules en bois, des XVII[e] et XVIII[e] siècles, ayant servi à la fabrication des masques en cuir pour le théâtre. (App. aux Archives de l'Opéra)

Un masque d'Arlequin en cuir (XVIII[e] siècle). d°

Etiquette-adresse du XVIII[e] siècle de Hallé, dit Mercier, fournisseur des théâtres.
(App. à M. Ch. Rossigneux).

Socles extérieurs.

Moule de casque de theatre, exécuté au commencement du XIX[e] siècle.
(App. à M. Hallé).

Casque de théâtre exécuté au commencement du XIX[e] siècle. d°

Surfaces murales.

Couronne que portait Talma, dans Auguste de Cinna.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Portrait de Mlle Clairon, médaillon en plâtre.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Affiches et Billets de Spectacles.

Affiche du 31 janvier 1779 : Spectacle des Comédiens ordinaires du Roi.
(App. aux Archives de la Comédie-Française)

Affiche du 23 mai 1785 : Spectacle des « Petits Comédiens de bois » de Monseigneur le comte de Beaujolais. (App. aux Archives de la Comédie-Française).

Affiche du 2 février 1786 : Spectacle des Comédiens italiens ordinaires du Roi.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Affiche du 8 octobre 1792 : Spectacles aux théâtres de la Nation, des Italiens, et de la rue Faideau. (App. aux Archives de la Comédie-Française).

Un billet d'amphithéâtre de l'Ancienne Comédie de la rue des Fossés Saint-Germain, gravé par Le Mire. (App. aux Archives de la Comédie-Française).

Affiche de 1789 : Spectacle de l'Académie Royale de musique. (App. à M. Tresca).

Deux billets de loges à la Comédie-Française,
La salle des Tuileries en 1780 ;
La salle du faubourg Saint-Germain en 1791.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Trois billets de spectacles de la Cour, de 1815 à 1830, pour : (App. à M. Perrot).
Le Cirque Franconi, à Saint-Cloud ;
Le Grand Couvert du Roi ;
Le Théâtre Royal Italien : Loge de S. A. R., la duchesse de Berry.

Six billets de spectacles de la Cour de 1815 à 1830, pour : (App. à M. Perrot).
L'Académie Royale de musique ;
Le Théâtre de l'Opéra ;
Le Théâtre Royal Italien ;
Le Théâtre Français ;
Le Théâtre de l'Opéra-Comique.

Six billets de spectacles de la Cour de 1830 à 1848, pour : (App. à M. Perrot).
Le palais des Tuileries ;
Le palais de Trianon ;
Le palais de Saint-Cloud.

Programmes de spectacles. (App. à M. Perrot).
Au château de Chantilly, 1839 ;
Au château d'Eu, 1843.

Programme de spectacle du 16 novembre 1848, à la Présidence de la République.
(App. à M. Perrot).

Machineries et décors de Théatre.

Quatre dessins de décors des XVII[e] et XVIII[e] siècles, par ou d'après Vigarani.
(App. aux Archives de l'Opéra).
Scène de bataille
Décor de camp ;
Salle de fêtes ;
Apothéose.

Treize dessins à la plume, exécutés pour le théâtre de Venise, pour les Opéras *Adonis*, et *Germanicus sur le Rhin*, représentés en 1675.
(App. aux Archives de l'Opéra).

Six dessins au crayon et à la plume, décors et machines du XVII[e] siècle.
(App. aux Archives de l'Opéra).

Cinq dessins au crayon et à la plume, décors et machines du XVII[e] siècle.
(App. aux Archives de l'Opéra).

Douze dessins au crayon et à la plume, décors et machines des XVII[e] et XVIII[e] siècles. (App. aux Archives de l'Opéra).

Architecture Théatrale.

(Voir Salle F. surfaces murales).

Le théâtre de l'hôtel de Bourgogne : (App. à Mme Gillet de Grandmont).
Gouache du XVII[e] siècle, représentant l'expulsion des comédiens italiens en 1697.

Académie Royale de musique : (App. aux Archives de l'Opéra).
Salle provisoire au boulevard Saint-Martin de 1781 à 1794. gravure : le peuple faisant fermer l'Opéra le 12 juillet 1789.

Ambigu Comique, boulevard du Temple ; — façade. (App. aux Archives de l'Opéra).

Comédie Italienne, place Favart, 1783-1801 : — façade et coupe.
(App. aux Archives de l'Opéra).

Comédie Française (salle actuelle de l'Odeon), 1782-1783 : — coupe et élévation.
(App. aux Archives de l'Opéra).

Théâtre de Monsieur aux Thuileries, 1789-1791. (App. aux Archives de l'Opéra).

Vue de la salle des Thuileries, occupée de 1770 à 1782 par les Comédiens français. gravure représentant le couronnement de Voltaire.
(App. aux Archives de l'Opéra).

Intérieur de la salle des Variétés Amusantes (actuellement Théâtre-Français) en 1790.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Extérieur de la salle des Variétés Amusantes (actuellement Théâtre-Français) en 1790.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Plan cavalier de la salle du Théâtre-Français, sous le premier Empire.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

L'Opéra sous la Restauration, projet d'éventail. (App. à M. L. Bourdot).

Maquettes

(Voir premier étage, terrasse O).

Vitrine 40.

Décor de Psyché, tragi-comédie de Molière. Corneille et Quinault 1671. — Exécuté pour la reprise de 1684, à l'hôtel Guenégaud par Joachim Pizzoki.
(Reprod. par M. A. Devred. - App. aux Archives de la Comédie-Française).

Vitrine 41.

Salle du Palais Royal, construite pour le cardinal de Richelieu, transformée et occupée par Molière de 1660 à 1673, puis par l'Opéra de 1673-1763.
(Reprod. par M. Duvignaud).

Salle des machines aux Tuileries en 1662. — Cette salle, construite pour les fêtes de la Cour, servit de 1741 à 1757 aux spectacles en machines de Servandoni.
(Reprod. par M. Duvignaud)

Vitrine 42.

Salle de la Comédie-Française, rue Neuve-des-Fossés (aujourd'hui rue de l'*Ancienne Comédie*, de 1689 à 1770. (Reprod. par M. Gabin).

Salle de la Comédie Italienne, rue Mauconseil, 1716-1783 (ancienne salle de l'hôtel de Bourgogne de 1680 à 1697). (Reprod. par M. Gabin).

Au revers des maquettes sont placées les gravures suivantes :
Comédie Française. — Profil, élévation et coupe, plan du 1er étage, plan du rez de chaussée.
Comédie Italienne. — Plan sur rue, salle intérieure.

VITRINE 43.

Modèle de machinerie théâtrale d'Opéra, au XVII[e] et XVIII[e] siècles.
(Reproduit par M. C. Philippon, sous-chef machiniste à l'Opéra).

TERRASSE T.

Théâtre d'enfant, imitation d'une grande scène, avec décors et accessoires.
(App. à Mme Duchesne).

ESTAMPES ET GRAVURES.

(Voir *Premier Étage. — Terrasse O. — Côté gauche*).

Décors, Costumes et Portraits.

Masques de Théâtre de l'antiquité ; — gravure ancienne.
Décor de jardin, par Bibiena ; — gravure coloriée du XVIII[e] siècle.
Décor de Grande Galerie, d° d° d°
Le docteur Scatalon. — Costume ; — gravure ancienne.
Les premiers Comédiens à l'hôtel de Bourgogne ; — fac-simile d'une gravure d'Abraham Bosse.

Gravures anciennes :

Portrait de Michel Boyron, dit Baron.
— Marie-Anne de Chateauneuf, dite Mlle du Clos, comédienne du Roy.
Mlle Sainval, dans le rôle de *Zénobie* et Le Kain, dans le rôle de *Radamiste*, Comédie-Française.

6 petites gravures :

Mlle Drouin, dans *les Trois Cousines.* (Comédie Française).
M. Bellecour, dans *le Joueur.* » »
MM. Brisart et Molé, dans *Mélanide.* » »
Mlle Duménil, dans *Athalie.* » »
Mlle Clairon, dans *Electre.* » »
M. Bellecour, dans *Philoctète.* » »

Gravures coloriées du XVIII[e] siècle :

M. Suier, dans le *Soldat magicien.* (Comédie Italienne).
MM. Laruette et Caillot, dans *Rose et Colas.* » »
M. Caillot, dans *Tom Jones.* » »

Arlequine dansante ; — gravure coloriée.
Grand décor et scène du duel ; — gravure ancienne.
Portrait de Batiste cadet, de la Comédie Française ; — gravure ancienne.
Portrait de Mlle Pélissier, de l'Opéra ; — gravure ancienne.

Le tableau magique de Zémire et Azor ; — gravure du XVIII[e] siècle.

Costumes de ballet pour les fêtes données à Vienne, à l'occasion du mariage de Joseph II avec Marie-Joséphine-Antoinette de Bavière, le 23 janvier 1765 ; — lithographie.

Costumes de spectacles anglais au XVIII[e] siècle. — Gravures de l'Époque.

M[rs] Hartley, rôle d'Imoïnda, dans *Oroonoko*.

M[rs] Barry, rôle d'Athénaïs, dans *Theodosius*.

M. Vestris, Ballet de *Les amans surpris*.

Sig[a] Baccelli, d[o] d[o]

M. Simonnet, Ballet de *Ninette à la Tour*.

M. Vestris, d[o] d[o]

M. Lewis, rôle de Zamor, dans *Alzyra*.

M[rs] Mattocks, rôle d'Elvira, dans *La double découverte*.

M. Clarke, rôle de Proclès, dans *Eurydice*.

M[rs] Yates, rôle d'Isabelle, dans *Le Mariage fatal*.

d[o] d[o] d'Electre.

M. Bensley, rôle de Yago, dans *Othello*.

Costumes de MM. Naudin et Clairval ; — gravure coloriée du XVIII[e] siècle.

Portrait d'Adrienne Lecouvreur ; — gravure.

Portrait de Mlle Dutey ; — gravure du XVIII[e] siècle.

— de Mlle M. E. Joly ; — gravure du XVIII[e] siècle.

— de M[me] Favart ; gravure du XVIII[e] siècle.

Mlle Sallé ; — gravure du XVIII[e] siècle. (App. à M. Bouillon)

M[me] Vestris couronnant Voltaire ; — gravure ancienne.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Portrait de Mlle Raucour ; — gravure ancienne.
(App. aux Archives de la Comédie-Française).

Portrait de Mlle Duménil ; — gravure ancienne.
(App. aux Archives de la Comédie-Française)

M[me] Belmont, rôle d'Aline, dans la *Reine de Golconde ;* — gravure.

Mlle Sophie Arnould dans l'Opéra de Pyrame et Thisbé ; — gravure coloriée

Miss H. Smithson, rôle d'Ophélie ; — lithographie anglaise.

M. Dazincourt, (Comédie Française), rôle du Dubois, dans *les Fausses Confidences*. gravure coloriée.

M. Talma, (Comédie Française), rôle de Titus, dans *Brutus*, gravure coloriée.

M. Grandmesnil (Comédie Française), d'Arpagnon. — gravure coloriée.

M[me] Des Mares (Vaudeville), rôle de Georgette, dans la *Vallée de Barcelonnette*

Mlle Dupont (Comédie Française), rôle de Francesca, dans *la Revanche*.

M[me] St-Aubin, (Opéra Comique), rôle de Lisbeth.

Mlle Arnould, (Opéra Comique), rôle d'Iphigénie.

M[me] Gonthier, (Opéra-Comique), rôle de Pérette, dans *Fanfan et Colas*.

Mme Hilligsberg, ballet de *Ken-si et Tao* (1801) ; — gravure anglaise coloriée.

Adrienne Chameroy, première danseuse au Théâtre des Arts ; — gravure.

Mme Allan (Porte-St-Martin), rôle de Thérèse dans *les Deux Forçats* ; — gravure.

Mme Lévesque (Ambigu-Comique), rôle de Milady Adermale, dans *le Remords* ; — lithographie.

M. David (Théâtre Royal de l'Odéon), rôle d'Idamore, dans *le Paria*.

Portrait de Talma ; — lithographie.

Portrait de Mlle Plessis (1835) ; — lithographie.

Portrait de Mlle Rachel ; — gravure.

Portrait de Mlle Noblet ; lithographie.

Portrait de Mlle Fanny Essler ; lithographie coloriée.

Portrait de Mme Malibran ; — gravure.

Portrait de Mlle Julia Grisi ; — lithographie.

Feuille de Répertoire du Théâtre Royal de l'Odéon.

Feuille de Répertoire du Théâtre Français.

(App. aux Archives de la Comédie-Française)

Portrait d'Aimée Doze (Mme Roger de Beauvoir), pensionnaire de la Comédie-Française. Miniature de J. de Bourge (1842) avec lettre de Mlle Doze au Dr Coqueret. (App. à M. Ch. Favrot)

MUSIQUE ET THÉATRE EN EXTRÊME-ORIENT.

(Voir *premier étage. — Terrasse O. — Côté droit*). *N°* 102.

Inde.

Photographies :

Danseuse de Delhi, accompagnée de deux musiciens. (Collection Hugues Krafft)

Trois portraits de danseuses. d°

Danseuse de Madras ; — Prestidigitateurs ; — Danse du tigre à Ceylan. (Collection Hugues Krafft).

Charmeurs de serpents. d°

Danseuses avec orchestre se préparant à une « Nautch ». d°

Java.

Deux bayadères dansant ; — Musicien et musicienne. (Collection Hugues Krafft).

Bayadère avec orchestre ; — Quatre bayadères dansant ; — « Gamelang », orchestre javanais ; — « Wayang Koelis », théâtre de marionnettes. (Collection Hugues Krafft

Cochinchine.

Acteurs siamois ; — Acteurs cambodgiens ; — Acteur annamite. (Collection Hugues Krafft).

Chine.

Musiciens ambulants (Collection Hugues Krafft).
Chanteuses ; — Acteurs et actrices. d°

Japon.

Gravures coloriées :

Façade d'un théâtre japonais. (Collection Hugues Krafft).

Perruques de théâtre :

Coiffures de garçons de divers âges (côté gauche) ; — Coiffures de jeunes filles de divers âges (côté droit). (Collection Hugues Krafft).

Coiffures de jeunes gens (côté gauche ; — Coiffures de jeunes filles (côté droit). (Collection Hugues Krafft)

Coiffures diverses

Côté gauche : Hommes du peuple ; — Ouvrier ; — Prêtre, etc. d°
Côté droit : Courtisane ; — Servante ; — Princesse, etc. d°

Coiffures diverses :

Côté gauche : « Ronin » ; — Lutteur ; — Professeur d'escrime ; — Chanteuse ; — Femmes du peuple. (Collection Hugues Krafft).
Côté droit : Bandit ; — Voleur ; — Chef militaire, etc.

Photographies :

18 portraits des acteurs actuels les plus célèbres, dans les costumes de leurs principaux rôles : Danjiouro, Hikisiké, Sadanji, Kikougoro. (Collection Hugues Krafft).

Photographies coloriées :

Costumes de théâtre : Courtisanes et seigneur. d°
Costume de cour ; — Scène conjugale ; — Costume de danse de « No », avec masque. (Collection Hugues Krafft).
Costume de danse de « No », avec masque. d°
Scène de danse de « No ». d°
Danses de « No » : 1). Attaka; — 2). Félicitations du jour de l'An ; — 3). Offrande d'un présent. (Collection Hugues Krafft)
Orchestre de théâtre : Chant, instruments et déclamation. d°
Petits musiciens ambulants. d°
Chanteuses ambulantes ; — Jeunes filles jouant du shamisen d°
Gueshas (chanteuses) réunies dans une maison de thé. d°
Guesha de Tokiyo. d°
Jeune fille habillée pour la danse religieuse de Kagoura. d°
Quatre jeunes filles mimant la Kagoura au temple de Nara. d°
Orchestre accompagnant la Kagoura, et composé d'une harpe plate, d'une flûte, d'un tambour et de deux planchettes, (Collection Hugues Krafft).
Jeune lutteur en tenue de combat. d°
Lutteurs : La parade ; — Le combat ; — La victoire. d°
Lutteurs dans l'arène, gravure ancienne de Shiounyeï. (Collection L. Gonse).

VITRINE 180.

16 masques anciens des XV^e^, XVI^e^ et XVII^e^ siècles, ayant servi aux représentations des danses de « No ». (Collection L. Gonse).

VITRINE 179.

Albums de théâtre anciens.

ATELIER DE DÉCORATION THÉATRALE MODERNE.

Organisé par M. Lavastre (voir *salle G*), figure au travail et outils divers, décors d'architecture, de sculpture, de paysage, poncifs, etc.

ARCHITECTURE.

Pour l'architecture qui joue un rôle si important dans l'histoire de l'art, les membres de la Commission se sont trouvés, par la force des choses, dans l'impossibilité matérielle de lui donner une place en rapport avec son importance.

En effet, à défaut des monuments eux-mêmes qui ne peuvent être déplacés, ou de leur reproduction à l'échelle d'exécution dont l'idée doit être écartée de prime abord, comme généralement irréalisable pour des ensembles de cette nature, la seule solution pratique serait d'exposer une série de modèles réduits, avec des plans à l'appui ; mais si l'on songe au temps, à l'espace et à la dépense que nécessiterait un pareil système, appliqué aux formes multiples de l'architecture à travers les temps et les pays, on s'aperçoit que tout le palais des Arts Libéraux, avec un crédit de plusieurs millions, ne serait pas de trop pour une semblable entreprise.

D'un autre côté, les photographies n'eussent fourni que des données banales, incomplètes et quelquefois même trompeuses.

Dans ces conditions, la Commission a pensé, avec l'architecte qui a bien voulu lui prêter son concours pour cette partie de sa tâche, qu'on devait se contenter généralement de donner, au moyen de moulages et de dessins, la reproduction de fragments caractéristiques, permettant

de saisir les nuances des styles les plus connus, depuis le romain d'où le moyen-âge a tiré ses premières inspirations jusqu'au moderne.

Ce plan a pu être réalisé, d'une part, au moyen de la collection de dessins et lavis, prêtée par M. A. Vaudoyer, collection où figurent nombre d'œuvres signées de son père, M. Léon Vaudoyer, et, d'autre part, au moyen de la collection de moulages de MM. Thiébault père et fils.

Et comme la juxtaposition de toutes ces pièces, rassemblées sur un même point, eût produit un effet un peu monotone, elles ont été disséminées de préférence sur le pourtour extérieur des galeries des Arts Libéraux, partout où se trouvaient des surfaces verticales disponibles.

Enfin, une bonne fortune inespérée a permis de sortir des limites qu'il avait fallu s'imposer, en faveur d'un des plus anciens et plus beaux monuments du monde : Le Parthénon, dont M. A. Jolly a gracieusement mis à la disposition de la section un modèle réduit au 20e.

Ce travail, exécuté par M. Jolly, sous la direction de M. Ch. Chipiez, et destiné au Musée métropolitain d'art de New-York, donne tous les détails de cet admirable édifice, reconstitués avec le soin le plus scrupuleux, et permet de se rendre compte par les yeux de l'harmonie générale répandue dans l'œuvre dominante de l'architecture grecque.

ARMAND RENAUD.

ARCHITECTURE.

(Voir panneaux extérieurs des côtés sud et ouest des galeries).

Dessins, gravures et aquarelles.

PANNEAU n° 183.

Études et envois de Rome. — Travaux de Léon Vaudoyer, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, de 1826 à 1832.

Porte de Pérouse ; — lavis. (Collection A. Vaudoyer).
Arc de Trajan ; — lavis.
Colysée ; — lavis.
Chapiteau du Panthéon ; — lavis.
Aqueduc de Claude ; — lavis.

PANNEAU n° 184.

Dessins au trait sur calque :
Église Saint-Front de Périgueux ; — plan.
Église Saint-Front de Périgueux ; — coupe.
Église Saint-Front de Périgueux ; — transept sud. (Collection A. Vaudoyer).

Dessins au trait, rehaussé au lavis de L. Vaudoyer :
Hôtel de Ville de Compiègne.
Maison rue des Bourdonnais.
Maison de Moret (Collection A. Vaudoyer).

PANNEAU n° 189.

Dessins de L. Vaudoyer :
Château d'Anet.
Grande porte d'entrée.
Portes intérieures à un vantail.
Portes intérieures à deux vantaux. (Collection A. Vaudoyer).
Vue générale ; gravure.
Dessins de L. Vaudoyer :
Maisons à Blois. (Collection A. Vaudoyer).
Rome. Pont et fort Saint-Ange (Piranèse) ; — gravure.
Saint-Pierre. Vue intérieure, d'après Piranèse ; — dessins lavis.
Saint-Pierre. Vue extérieure ; — gravure de Solanzani.

PANNEAU n° 190.

Gravures par divers.
Hôtel des Monnaies (Antoine, architecte).
Motifs de serrurerie (2 feuilles).
Palais du Luxembourg (côté des jardins).
Façade du Louvre (côté Saint-Germain-l'Auxerrois).
Alcôve par Le Pautre.
Tour de Cordouan en 1705.
Loge des Changes, à Lyon.
Fontaine rue de Grenelle, 1739 (Bouchardon, sculpteur et architecte).
(Collection A. Vaudoyer).

Gravures d'après Hyacinthe Rigaud :
Portrait de Jules Hardouin-Mansart.
Portrait de Robert de Cotte. (Collection A. Vaudoyer).

Gravures :
Plan de la Bastille.
Porte Saint-Antoine (côté du Faubourg — côté de la ville).
Entrée du Pont-Dormant de la Porte Saint-Antoine. (Collection A. Vaudoyer)

PANNEAU n° 191.

Gravures :
Plan général au rez de chaussée du bâtiment du Palais-Royal.
Élévation et coupes du Palais-Royal.

Plan général des jardins et dépendances du Palais-Royal. (Collection A. Vaudoyer).
Vue des jardins du Palais-Royal. (Collection A. Vaudoyer).

Hôtel Lambert (Ile St-Louis).— Vue intérieure du cabinet des Muses.
Vue intérieure du cabinet de l'Amour. (Collection A. Vaudoyer).

Gravures :
Porte de l'hôtel de M. le Maréchal de Lorge.
Porte d'une maison Vieille rue du Temple.
Trois projets de portes.
Porte de l'hôtel de l'hôpital. (Collection A. Vaudoyer).

PANNEAU n° 192.

Photographies :
Vues diverses de Palerme, Venise, Agrigente. (Collection A. Vaudoyer).

Aquarelles de Pascal Coste :
Mosquée à Ispahan.
Mosquées au Caire. (Collection A. Vaudoyer).

Moulages divers de sujets d'architecture ornementale.

PANNEAU N° 183. Époque grecque. (Collection Thiébault).
» 184. » romane
» 185. » » et byzantine.
» 186-187 et socle 188. Époque gothique.
» 189. Époque de la renaissance.
» 190. XVII[e] siècle.
» 191 et 194. XVIII[e] siècle.
» 192. Motifs mauresques.

N° 193.

Le Parthénon.

Modèle reconstitué du *Parthénon* de l'Acropole d'Athènes, — réduction au 20° de la grandeur réelle, — exécuté par M. A. Jolly, sous la direction de M. Ch. Chipiez, Architecte du gouvernement.
App. au Musée métropolitain d'art de la ville de New-York.
(Collection d'architecture Willard).

VITRINE N° 181.

Reproductions caractéristiques de l'art architectural au XI[e], XII[e] et XIII[e] siècles, deux volumes in-4° ornés de planches :
Cathédrale de Sens. par M. Vaudin-Bataille.
Église de Saint-Étienne, Saint Eusèbe, à Auxerre. par M. Vaudin-Bataille.
Église de la Madeleine, à Vézelay, etc. par M. Vaudin-Bataille.

PEINTURE.

Au point de vue de l'*Histoire du travail*, il en est presque de la peinture comme de la littérature. Pour les peintres, comme pour les écrivains, les moyens matériels échappent à la description. Voilà plus de deux mille ans que l'on peint dans notre vieille Europe avec des pinceaux et avec des couleurs, et c'est aussi avec des couleurs et des pinceaux que l'on peignait plusieurs milliers d'années peut-être auparavant chez les Orientaux, dont les civilisations sont bien autrement vieilles que les nôtres. On a tour à tour, il est vrai, délayé les couleurs dans de la cire, dans de l'eau de chaux, dans de l'eau pure, dans de la colle, dans de l'œuf, etc., dans de l'huile enfin, et l'on a peint ainsi, soit à l'encaustique, soit à fresque, soit à l'aquarelle, soit en détrempe, soit à *tempera*, soit à l'huile Mais, quelque soit le procédé, le résultat obtenu n'est-il pas souvent identique, et ne se trouve-t-on pas à chaque instant embarrassé quand il s'agit de dire comment telle ou telle peinture a été exécutée ? Les seules indications que nous puissions fournir, cependant, à l'*Histoire du travail* portent sur ces différents procédés, et ce sont des specimens appartenant à chacun d'eux que nous nous sommes efforcé de présenter ici.

N'aurions-nous pas dû aussi considérer les différents véhicules qui portent la peinture, le mur, le bois, la toile, l'ardoise, le cuivre, etc. ? Nous ne l'avons pas pensé, par cette raison que ces véhicules peuvent être substitués les uns aux autres, sans que les conditions plastiques de la peinture s'en trouvent altérées. On transporte tous les jours des tableaux de bois sur toile et réciproquement, une fresque également peut être transportée d'un mur sur toile, et, malgré ces transpositions, l'aspect de la peinture reste le même. Le véhicule qui porte la peinture est donc d'un intérêt secondaire et pour ainsi dire insaisissable. L'espace qui nous est attribué ne nous permettait pas d'ailleurs de songer à cette énumération.

Fallait-il également montrer des peintures en cours d'exécution ; dessinées, ébauchées, empâtées ou lisses, faites directement ou reprises à l'aide de glacis, etc. ? Là, encore, l'espace et surtout la doctrine nous faisaient défaut. Rien de fixe, en effet, dans la manière

de peindre. Chaque peintre a la sienne, et toutes sont bonnes quand le résultat obtenu est bon.

Nous nous sommes donc borné à exposer des échantillons des diverses sortes de peinture ; *peinture à l'encaustique, peinture à fresque, peinture à l'aquarelle, peinture à tempera, peinture en détrempe, peinture à l'huile.* Nous avons également montré quelques spécimens de *peinture en mosaïque,* de *peinture en tapisserie,* de *peinture en émail,* de *peinture sur faïence* et de *peinture sur porcelaine*..... Cela fait, nous avons cru notre tâche aussi bien remplie qu'elle le pouvait être. Dans la pratique, d'ailleurs, les choses ne sont pas aussi simples qu'elles en ont l'air dans l'enseignement. A côté des procédés que nous énumérons, bien d'autres existent encore, aussi nombreux qu'insaisissables. Il fut même un temps — et c'était le bon temps pour la peinture — où chaque école avait ses recettes. Souvent aussi les peintres ont employé concurremment plusieurs procédés. Ne voit-on pas à chaque instant, dans des fresques, certaines parties faites à *tempera?* Les *tempere* n'ont-elles pas été mélangées fréquemment avec la peinture à l'huile ? La détrempe n'a-t-elle pas joué un grand rôle dans des tableaux fameux réputés peints à l'huile, etc., etc. ? Nous sommes donc loin d'avoir la prétention ici d'être complet. Il fallait au public quelque chose de simple. Nous avons dû, en songeant à lui, simplifier ce qu'il y a de plus complexe et préciser ce qu'il y a de plus indéterminé.

F. A. Gruyer, de l'Institut.

Peinture à l'Encaustique.

Peinture à l'encaustique (du Grec ἐγκαίω). Peinture exécutée avec des couleurs mélangées à la cire, et fixées à l'aide de la chaleur sur le mur, ou sur le panneau. Les anciens pratiquaient ce genre de peinture et ne nous en ont pas transmis le secret. On en attribue l'invention à Aristide de Thèbes (340 ans avant J. C.).

Cléopâtre se donnant la mort ; peinture à l'encaustique.
(App. à M. le Baron de Benneval).

Peinture à Fresque.

On désigne communément et très faussement toute peinture murale du nom de *fresque.* Une peinture murale peut être faite à fresque,

mais peut être également faite par un autre procédé ; témoin les peintures murales de nos églises et de nos palais exécutées dans notre siècle, de ce côté ci des Alpes.

La peinture à fresque (de *fresco*, frais) est exécutée avec des couleurs à l'eau, sur un mur ou sur toute autre surface revêtu d'un enduit *frais*. Cet enduit est composé d'un mélange de chaux et de sable de rivière, fin, lavé, et soigneusement tamisé. Les Italiens, qui ont excellé et qui excellent encore dans le maniement de la *fresque*, faisaient et continuent de faire usage, pour cet enduit (*intonaco*), d'un mélange de chaux et de pouzzolane. Dès que l'enduit est sec, la peinture faite sur cet enduit n'est plus de la *fresque ;* c'est de la *détrempe* ou de la *tempera*. L'enduit (*intonaco*), appliqué chaque jour sur le mur, ne doit revêtir qu'une surface qu'on puisse peindre à *frais* dans la journée (1). Les seules couleurs qu'il convienne d'employer dans la fresque, sont celles à qui la chaux ne fait subir aucune altération.

Fragment de peinture à fresque antique. (App. à M. Cernuschi).
Fragment de peinture à fresque du XVI[e] siècle. (App. à M. Cernuschi).
Fragment de peinture à fresque du XVI[e] siècle. (App. à M. Cernuschi).
Le Christ et trois apôtres. (App. à M. Cernuschi).
Fragment de peinture à fresque en cours d'exécution, par M. Lenepveu.
Palette des couleurs employées pour la peinture à fresque.

Peinture en détrempe ou à tempera.

Ces deux genres de peinture se confondent. La *détrempe* est faite avec des couleurs mêlées à de la colle. Le mot de *tempera* était généralement donné à tout mélange d'eau, de colle ou de blanc d'œuf, dans lequel on délayait la couleur.

Plateau de mariage (sujet allégorique). (App. à M. Cernuschi).
Deux pilastres : Anges sur fond d'or (App. à M. Cernuschi).
Deux peintures allégoriques, sur bois, Fragments de bahut. (App. à M. Cernuschi).
Pietà. (App. à M. Cernuschi).
Atelier de peintre au XVI[e] siècle. Peinture en détrempe d'après Jean Stradan.
Atelier de peinture au XVII[e] siècle. Peinture en détrempe d'après Abraham Bosse.
Un peintre au XVIII[e] siècle. Peinture en détrempe d'après Boucher.

---

(1) Voir pour les détails techniques de la peinture à fresque : *Les Loges de Raphaël au Vatican*, par M. A. Gruyer. (Introduction de la page 25 à la page 34).

Peinture à l'huile.

XVI^e siècle. — La Vierge et l'Enfant. (Ecole de Léonard de Vinci). (App. à M. Cernuschi).
XVI^e siècle. — Jésus-Christ bénissant le monde. (Ecole de Léonard). (App. à M. Cernuschi).
XVI^e siècle. — Portrait d'homme. Attribué à Jean Bellin. (App. à M. Féral).
XVI^e siècle. — Le Christ et la Samaritaine, par Dosso. (App. à M. Féral).
XVII^e siècle. — Paysage historique, par Collantes. (App. à M. Féral).
XVIII^e siècle. — Portrait de femme, par Largillière. (App. à M. Féral).
XVIII^e siècle. — Portrait de femme, par Tournière. (App. à M. Féral).
XVIII^e siècle. — Départ pour un festin, par Lautenbourg (App. à M. Féral).

Peinture au Pastel.

Portrait d'homme, par Latour. (App. à M. Eudoxe Marcille).
Portrait de femme, par Prudhon. (App. à M. Eudoxe Marcille).

Peinture aux crayons de Couleur.

Portrait de Melzi. (App. à M. Cernuschi).

Peinture à l'Aquarelle.

Aquarelle. — Peinture faite avec des couleurs délayées dans de l'eau pure. Si l'on mélange à l'eau de la gomme, de manière à produire des épaisseurs et des empâtements, l'aquarelle prend le nom de gouache.

Paysage, par M. Henri Lehmann. (App. à M. Emile Aubry).
Miniature sur Vélin; Dames et seigneurs portant le costume de l'époque de Philippe le Bon et représentant le mois d'Avril. (Attribué à Memling XV^e siècle). Copie d'une miniature du Bréviaire du cardinal Grimani). (App. à M. du Sartel).
Miniature sur vélin : La Circoncision. Copie d'une miniature du bréviaire du Cardinal Grimani. (App. à M. du Sartel).
La Vierge et l'Enfant Jésus. Miniature sur vélin. Copie d'une miniature du bréviaire du Cardinal Grimani. (App. à M. du Sartel).
Page de texte, avec bordure et lettres peintes. Miniature sur vélin Copie d'une page tirée du bréviaire du Cardinal Grimani. (App. à M. du Sartel).
Miniature du XV^e siècle, provenant d'un antiphonaire de lutrin. — Grande lettre P, sur fond d'or bruni. Ornements d'enfants, d'animaux et de figures chimériques. Dans l'intérieur de la lettre : le martyre d'un saint. (App. à M. du Sartel).
Miniature sur vélin du XV^e siècle, provenant d'un antiphonaire de lutrin. — Grande lettre R, dans l'intérieur de laquelle on voit le Père éternel, assis sur un trône, portant le globe terrestre de la main gauche. — Peinture flamande. (App. à M. du Sartel).
Miniature sur vélin, provenant d'un manuscrit français du XV^e siècle : Les *Forteresses de la Foi*, par Alphonse Spigna. Les défenseurs de la foi disputent aux hérétiques l'entrée de la forteresse. (App. à M. du Sartel).

Miniature sur vélin, provenant d'un manuscrit français du XV^e^ siècle. — Les *Forteresses de la Foi*, par Alphonse Spiuna. La forteresse est défendue par l'Eglise contre l'Hérésie, qui veut la saper par la base. (App. à M. du Sartel)

Le *Calvaire*. (App. à M. Cernuschi)

L'*Annonciation*. Miniature sur baciste XV^e^ siècle.) (App. à M. Cernuschi).

La Vierge et l'Enfant-Jesus. Miniature italienne du XVI^e^ siècle, provenant de la collection de M. His de Lassaile. (App. à M. Gruyer).

Miniature Persane du XVI^e^ siècle. (App. à M. Louis Gonse)

Recueil de Miniatures Chinoises du XVII siècle. Saints Bouddhiques, par Bounto. (App. à M. Louis Gonse).

Miniature Indienne du XVII^e^ siècle (App. à M. Louis Gonse).

Tête de Supplicié, par Hokousaï ; miniature japonaise. (App. à M. Louis Gonse).

Eventail de l'époque Louis XV. (App. à M Georges Mallet)

Éventail de l'époque Louis XVI. (App. à M. Georges Mallet).

Peinture en mosaïque.

Estampage de la tête de la Vierge, dans la grande mosaïque de Saint-Jean-de-Latran, XIII^e^ siècle. (App. à la Manufacture nationale de Mosaïque).

Peinture en Tapisserie.

Fragment tiré d'une copie du XVIII^e^ siècle, d'après une des tapisseries dites de Maximilien Tapisseries des Gobelins. (App. à la Manufacture nationale des Gobelins).

Modèle pour un canapé de la Manufacture nationale de Beauvais, par M. Chabanne Dusurget (App. à la Manufacture nationale de Beauvais).

Peinture sur Faience.

Le Griffon de Perouse, XVI^e^ siècle. (App. à M. Cernuschi).

Fragments de Faience Guirlande et écusson provenant des Palais d'Été de Pékin (Yuen-Ming-Yuen), construits au XVIII^e^ siècle, et détruits par les alliés en 1861. (App. à M Hugues Krafft).

Peinture sur Porcelaine.

Échantillonnage des peintures et des émaux de la Manufacture nationale de Sèvres. (Appartient à la Manufacture nationale de Sèvres).

Peinture en Émail.

Plaque d'Email Rhénan de la fin du XI^e^ siècle, Email champlevé (App. à M. Corroyer).

Plaque d'Évangeliaire, Email champlevé de la fin du douzième siècle. (Appartient à M. Corroyer).

Reliquaire Émail champlevé. Travail Limousin du XIII^e^ siècle. Mort de Thomas Becquet. (App. à M Corroyer).

Plaque de Chasuble Émail transparent. Travail Rhenan du XIV[e] siècle. (App. à M. Corroyer)
Croix d'Autel. Émaux transparents, signés Jacobus-Baptiste et datés de 1424 Travail Français. (App. à M. Corroyer).
Reliquaire en vermeil, en forme de croix avec émaux transparents et émaux en relief. (App. à M. Corroyer).
Baiser de Paix en Émail peint du XVI[e] siècle, par Penicaud (App. à M. Corroyer).
Quatre frises décorées d'arabesques. Émail peint et doré du XVI[e] siècle (App. à M. Corroyer).
Une grande plaque représentant La Vierge aux Sept-Douleurs. Émail peint du XVII siècle. Signé des initiales de Jean Courtois, J. C. (App. à M. Corroyer).
Plaque d'Émail, par Laudin, XVIII[e] siècle, avec son cadre du temps. (App. à M. Corroyer).
Plaque d'Émail, par Serre, XIX[e] siècle. (App. à M. Corroyer).
Plaque d'Émail, par Garnier, XIX[e] siècle. (App. à M. Corroyer).
Plaque d'Émail, par Grandhomme, XIX[e] siècle. (App. à M. Corroyer).

Peinture sur verre.

Vitrail à personnages, travail Suisse du XVI[e] siècle. (App, à M. E. Fabert).
Vitrail à armoiries, travail Suisse du XVI[e] siècle. (App. à M. E. Fabert).

LA SCULPTURE.

Dès le premier pas qu'il fait sur l'argile, l'homme y imprime sa trace; cette représentation l'étonne et le séduit ; il a trouvé le premier *Moule*, le moule naturel qui, une fois séché par le soleil va lui servir à reproduire à l'infini, non pas l'empreinte qu'il a laissée sur le sol, mais la réalité même de la forme. Le sculpteur est né ; après avoir reproduit son visage, il sera porté par son génie à exprimer des idées, des sentiments ou des caractères par la représentation des formes vivantes ; et pour qu'elles lui survivent, il cherchera les moyens de rendre son œuvre durable. D'abord, il met en usage la *Terre* et le *Bois*, puis la *Pierre*, le *Marbre*, le *Bronze*, l'*Ivoire*, *la Cire*, le *Verre*, les *Matières dures* et les *Matières précieuses*. Successivement, par le progrès incessant de sa pensée et de son industrie, ses procédés, très simples d'abord, vont se perfectionnant, son champ d'action s'étend, et, son œuvre devenant indestructible, il pourra nous la léguer, et triomphera du temps. *L'histoire du travail de la sculpture* a pour but de nous montrer les procédés employés, de les comparer, de les

opposer les uns aux autres et, par des spécimens de sculpture de tous les temps, dans toutes les matières mises en œuvre, de montrer les résultats obtenus.

Le Moulage.

Nous nous sommes efforcés d'abord, par l'exposition de la série des opérations successives qu'accomplit le *Mouleur*, de démontrer comment, étant donnée une forme humaine ou un relief, le praticien du plâtre arrive à obtenir le « *Moule à bon creux* » celui qui permet de reproduire le modèle à l'infini. Pour la démonstration de cette opération, le mouleur a choisi un des motifs de statuaire et d'ornementation du dôme central de l'Exposition actuelle ; et partant du dessin même donné par l'architecte, M. Bouvard, il est arrivé au modèle en plâtre grandeur d'exécution. Les dix pièces qui servent à cette démonstration sont dues à l'Union syndicale des ouvriers mouleurs. Comme contraste, à côté de ce moule qui date d'hier, on expose , dans une vitrine voisine, un *Moule antique*, objet précieux trouvé à Athènes, avec l'épreuve qui en résulte.

La Pierre. — Le Marbre.

Le modèle en plâtre une fois obtenu, le sculpteur veut le traduire en pierre ou en marbre, c'est l'opération de la *Mise au point*, et celle *de la Pratique*, qu'il va démontrer par les *Etats* successifs du bloc de pierre et du bloc du marbre d'où sortira la forme identique au modèle. Un habile praticien, M. Bouillot, s'est chargé d'exécuter les diverses pièces qui servent à cette démonstration, pourvues chacune de leur étiquette explicative.

La Fonte du Bronze.

L'opération de la fonte du bronze s'effectue de deux façons différentes ; ou par parties successives qui sont rajustées, montées et reprises, ou d'un seul jet, par un procédé spécial dit: La *fonte à cire perdue*.

On met successivement sous les yeux du visiteur les diverses phases de la *fonte au sable ;* le *modèle* à reproduire, ce même modèle *découpé en ses diverses parties*, le *Moule spécial* qui va, par les canaux ménagés, recevoir la matière en fusion, les *parties coupées*, moulées à leur tour, pourvues aussi des conduits qui permettent l'introduction du

métal. Et successivement, toujours avec leur étiquette explicative, on présente au visiteur la *fonte brute*, cette même fonte reprise par les divers ouvriers, *ajusteur*, *ciseleur*, *monteur*; enfin le résultat définitif de l'opération sous la forme d'une statue de bronze, *La Diane* du sculpteur Falguière.

Fonte à la Cire perdue.

A côté de la fonte au sable, on a placé les éléments de démonstration qui permettent de comprendre l'opération ingénieuse de la *Fonte à la cire perdue*. Chaque pièce, numérotée et étiquetée rend l'opération palpable, depuis le moulage de l'*Orphée* du sculpteur Ferrary, qui est le point de départ, jusqu'à l'exposition du résultat : *la cire de l'artiste changée en bronze à cire perdue.*

Des maîtres en leur art, MM. Thiébaut frères, dont on peut admirer les œuvres dans la grande galerie française, se sont chargés de la démonstration de la *fonte au sable;* c'est M. Bingen qui a entrepris celle de la *cire perdue.* A côté d'eux, MM. Gaget, Gauthier et C^ie^ se sont proposé de démontrer l'opération du *martelage du plomb et du cuivre* qui, par une sorte de Renaissance du genre, tient désormais une si grande place dans la construction monumentale.

M. Edmond Fort montre comment, une fonte étant obtenue, avant que le temps l'ait revêtue de la *Patine* précieuse qui résulte de la combinaison des éléments invisibles de l'air ambiant avec le métal ; l'artiste peut donner au bronze. par l'oxidage, le ton qui lui convient. Les outils employés pour chacune des diverses opérations de la fonte et du moulage sont réunies en panoplies au-dessus des résultats du travail, avec leur étiquette correspondante.

A côté du bronze moderne qu'on vient d'obtenir on a placé quelques spécimens du même genre, de diverses époques, et, dans la salle qui suit destinée à l'Exposition, comme celle-ci est consacrée à la technique, on verra des bronzes égyptiens, grecs, romains, gallo-romains, italiens et français, de la Renaissance et de toutes les périodes successives, depuis les dieux de l'Egypte jusqu'aux fontes de Barye, de Thiébaut, de Barbedienne, de Bingen, etc., etc. Suivant le même système on a opposé ici à la pierre et au marbre sculptés d'hier, des marbres antiques, des marbres de la Renaissance et des siècles successifs jusqu'à nos jours. Ce rapprochement seul est un enseignement.

On devra remarquer dans cette première petite galerie les pièces détachées qui servent à sa décoration, le beau *Louis XIV de Coysevox*,

fonte à la cire perdue des Keller, prêté par la ville de Paris, qui ornait la cour de l'hôtel avant 1871. A côté de là une ébauche inédite de *La Charité* que Carpeaux a laissée inachevée, et en regard, la jolie esquisse, point de départ de ce groupe, puis une *Terre cuite de Puget* prêtée par MM. Picard, un *Neptune*, qui fait pendant au Carpeaux et qui ornait naguère une grotte de l'hôtel des Monnaies de Marseille. Au milieu de la galerie deux grands groupes, ivoire et argent, *Tritons et Nereïdes* au comte Pillet-Will, représentent des spécimens uniques du genre, ils sont dus à Feuchères pour la sculpture et à Froment-Meurice pour l'exécution. On remarquera aussi dans son élégante vitrine le spécimen dû à M. Moreau-Vauthier, un buste de *jeune Grecque*, où s'allient l'ivoire, l'or, l'argent, les pierres précieuses, l'onyx et le spath-fluor. Chacun de ces objets de matière diverse sera à rapprocher de ceux du même genre qui figurent dans la salle qui suit et forme le Pavillon d'Angle de la cour des Arts libéraux.

Exposition des spécimens de toutes les matières mises en œuvre par le sculpteur.

Ce pavillon forme une sorte de tribune, où suivant la méthode indiquée par le programme, à côté des procédés techniques du *bois*, de la *cire*, de l'*ivoire*, du *bronze*, etc., etc., nous avons rassemblé plus de deux cents spécimens de chacune de ces matières présentées dans leur ordre chronologique. Il était difficile, étant données les grandeurs diverses et les formes de ces objets, de les grouper sévèrement. Les uns ont trouvé place par série dans les vitrines qui les protègent, tandis que ceux de la même matière qui ne craignent point l'indiscrétion des visiteurs trop curieux, sont groupés sur les étagères qui garnissent les parois.

La *vitrine au centre* (n° 36) contient d'abord toute une série de statuettes de *bronze* depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours; l'Égypte, la Grèce, Rome, la Gaule romaine, l'Italie au moyen-âge et la Renaissance, la France du XV^e^ au XVIII^e^ siècle y sont représentées, ainsi que la Chine, le Japon et la Perse. C'est à la libéralité de MM. Rollin et Feuardent, Spitzer, Groult, Mannheim, Louis Gonse, G. Dreyfus, Bernard, Charles Yriarte, etc., etc., que sont dus les plus intéressants de ces objets.

La terre cuite.

La *Terre cuite* y occupe aussi une large place, et si la série est moins complète, au point de vue chronologique, les spécimens offrent cepen-

dant un grand intérêt. Nous commençons avec les élégantes figures dites de *Tanagra*, nous passons de là au XV^e^ siècle italien, au XVI^e^, au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle français, avec le Verocchio, Clodion, Marin et Julien.

L'ivoire.

Le travail technique de l'*ivoire* ouvre une nouvelle série avec M. Moreau Vauthier, qui présente trois *états* d'une statuette, depuis la dent d'éléphant jusqu'à l'œuvre définitive (à rapprocher de la belle tête en ivoire et matières précieuses que nous avons vue dans la galerie de la technique) ; et la maison Corraux présente le même travail appliqué à l'*ivoirerie* populaire. Nous commençons donc ici avec l'ivoire moderne pour finir à l'ivoire de la période grecque antique. C'est à MM. Corroyer, Dreyfus, Mannheim et Hunsiker que nous devons de parcourir ainsi toute la gamme. L'Orient est même représenté par deux spécimens très remarquables dus à M. Corroyer.

Le bois.

Le bois occupe une grande place dans cette petite exposition, et grâce à MM. Bernard, Corroyer, de Kermingan, Cernuschi, Mannheim, nous avons réuni là plus de cinquante spécimens dont chacun caractérise une région, une époque, une transition. Le premier bois, une *tête de momie* date de cinq mille ans ; il faut le rapprocher de la superbe momie ornée de peinture qu'on trouvera dans la cour des Arts libéraux, en dehors de la petite galerie de sculpture. Le *bois doré*, le *bois peint*, le *bois japonais*, les *Écoles allemandes*, *flamandes*, *bourguignonne*, l'*Auvergne* et la *Normandie* sont représentés et vingt-cinq spécimens de petite dimension, trop précieux pour être laissés sur les tablettes de la tribune, remplissent une vitrine spéciale.

Nous appelons l'attention du public sur la première tablette de cette vitrine (n° 35), où M. Louis Gonse a réuni quelques spécimens hors ligne du travail japonais, entre autres une *Carpe en bois noir laqué*, chef d'œuvre unique du genre. MM. Spitzer, Bernard, Corroyer, de Kermingan, Cernuschi, Hunsiker, Yriarte ont contribué pour la plus grande part à la formation de la collection qui montre le travail spécial aux *Buchiers* des diverses écoles.

La cire.

La cire, fragile de sa nature et qui redoute les ardeurs du soleil, exige des soins particuliers dans les collections, nous lui avons consa-

cré une vitrine. Quelques grands spécimens du genre, protégés par une cage de verre, ont trouvé leur place sur les tablettes, mêlés à la *terre cuite* dont ils se rapprochent par l'aspect. Nous devons citer parmi ces pièces le *spozalizio* de Raphaël, chef-d'œuvre de cire colorée du XVI[e] siècle italien, prêté par M. Spitzer. Le fac simile de la *tête de jeune fille* de Raphaël, prêté par M. Alexandre Dumas, une *tête de condottiere*, mélange de résine et de cire coloré, exécutée par M. Ringel d'Ilzack. La charmante *esquisse de Clodion* prêtée par M. Philippe Burty ; enfin le beau *buste de Gounod* en cire repoussé dans le moule ; par M. Franceschi, et au-dessous le tableau de même matière « *Rédemption* » dédié a Gounod par le même artiste. Il nous faut dans un genre spécial, la pâte de verre, signaler les intéressantes tentatives de M. Cros, un chercheur et un curieux doublé d'un artiste digne d'intérêt.

Cette vitrine spéciale à la cire (n° 34), à côté de médaillons du XVI[e] siècle, et de portraits de Modène du XVIII[e] siècle, nous offre des médaillons exécutés par M[me] Waldeck-Rousseau, un beau bas-relief de Franceschi, et, dans sa partie supérieure, trois esquisses d'Aimé Millet, faites pour M. Corroyer, architecte du Comptoir d'Escompte et prêtées par ce dernier. Enfin dans la vitrine centrale, comme couronnement on remarquera un groupe de cire verte dû à M. Caïn, *Lion et Crocodile*, esquisse de son beau groupe en bronze qui figure au Palais des Beaux-Arts.

La *terre cuite*, déjà représentée dans la vitrine centrale par des objets de petite dimension, a fourni, sur les parois, la pièce décorative la plus importante, une *Predella d'Andrea della Robbia*, d'une conservation admirable, appartenant à M. Penon et datée 1523. A M. Gustave Dreyfus, nous devons le *Lucca della Robbia* (*avant l'émail*) qui occupe le centre des tablettes à gauche ; à M. Slaës, le *buste de Conventionnel* ; à M. Armand Renaud, la *tête de héraut* signée Cordonnier ; à M. Spitzer le *spécimen de terre coloriée du XV[e] siècle* italien ; à M. Touroude et à M. Mannheim deux *Pieta* dorées et peintes d'un beau caractère. Nous avons confondu parmi ces groupes un beau bas-relief en marbre : *La Circoncision*, d'origine allemande, dû à M. Spitzer ; un *St-Michel en pierre lithographique*, dû à M. Corroyer ; un Louis XV en *terre de pipe*, œuvre du temps, et une belle *Madone* en marbre du XVI[e] siècle italien, appartenant à Madame Bourgeois de Beauvière.

Trois autres pièces décoratives : un bronze, un bois japonais et une *Prèdella* en bois peint et doré, ornent cette pièce, où chaque œuvre

représente une nuance de l'art du sculpteur. Le bronze, *un Personnage héroïque monté sur un cerf*, appartient à M. Henri Cernuschi. Il représente ici un genre spécial à l'Extrême-Orient, le *bronze laqué*. *Un Bouddha*, qui sert de pendant, appartient à M. Louis Gonse, il rentre dans la categorie du *bois*, la patine dorée et bronzée de laque dont il est recouvert, et la finesse de l'exécution, en font une pièce hors ligne.

Au-dessus de la porte qui donne accès dans la galerie du peintre décorateur, nous avons disposé *trois figures du XV^e^ siècle en bois peint et doré*, qui font partie de notre cabinet de travail et proviennent de la cathédrale de Berne. Les beaux enroulements Louis XIV, taillés en plein dans le bois, qui butent ce devant d'autel sont prêtés par M. Penon. Deux petites vitrines basses (n° 32 et 33), ont trouvé place dans l'ouverture de la porte qui laisse voir l'atelier du décorateur; nous avons rassemblé là des spécimens de fonte de bronze de diverses époques, depuis Donatello jusqu'à Barye. On remarquera aussi le *moule antique* dû à MM. Rollin et Feuardent; une curieuse plaque de bronze avec sa suscription en langue telingane, à M. Bernard; quelques pierres antiques, un beau bois fragile, à M. de Kermingan; *Trinité*, d'origine flamande; cinq bronze et plomb qui viennent de notre cabinet; et un curieux *moule en bois* destiné à imprimer des frises de cloche appartenant à M. Corroyer.

Cour des Arts-Libéraux.

Un certain nombre de pièces décoratives se rattachant à l'*histoire du travail de la sculpture* débordent hors de la section spéciale et ont trouvé place autour des portiques, dans la cour des Arts libéraux. On remarquera, dans l'angle, entre l'*atelier du Luthier* et l'*Histoire du travail de la peinture*, une *figure en bois du XV^e^ siècle allemand*, sculptée, peinte et dorée, du plus beau caractère, appartenant à M. Bernard. Puis viennent deux *anges agenouillés*, grandeur nature, travail moderne pris en plein dans la masse, prêtés par M. Noblecourt auquel nous devons aussi l'*harmonie*, charmante statue en bois, qui lui fait pendant à l'angle opposé, œuvre d'une prétention exquise, peinte et dorée, bois français du commencement du XVIII^e^ siècle, provenant des frontières de l'Espagne. Les deux *bustes d'Empereur et d'Impératrice* en *marbre de rapport* à droite et gauche du passage qui sépare la peinture de la sculpture, sont dus à M. Brenot; à côté d'eux, M. Beer, le sculpteur, a dressé un petit monument sur lequel

il a disposé des spécimens très intéressants d'une nouvelle matière à laquelle il donne son nom. *La Beerite* rappelle le stuc et présente les mêmes avantages; nous croyons que, par la médiocrité de son prix de revient, cette découverte jouera un rôle dans l'application des arts plastiques. Puis viennent la superbe *Momie*, prêtée par MM. Rollin et Feuardent, (on admirera la fraîcheur de ses peintures admirablement conservées); un beau *bas-relief* des premières années de notre ère, aussi prêté par MM. Rollin et Feuardent; un spécimen très intéressant de *fonte d'art*, le *Corybante* du sculpteur Cugnot, d'une extraordinaire légèreté fondu à l'aide de procédés qui lui sont spéciaux, par M. Louis Martin, et offert par lui au Ministère des Beaux-Arts. Dans un des angles de cette même cour on remarquera un meuble d'art de M. Pujol où la *Sculpture*, la *Fonte*, la *Ciselure*, la *Peinture* et le *Laque* jouent chacun leur rôle et produisent un charmant effet. Enfin, à l'appui de la technique, de la sculpture, nous montrons comment le sculpteur, partant d'une *première pensée*, arrive à l'*esquisse* grandie, à l'*étude du nu* de cette même esquisse, et, de là, passe à l'exécution du modèle. La démonstration est faite par *M. Moreau-Vauthier* et le sujet choisi est la statue de *Pascal*.

CHARLES YRIARTE.

SCULPTURE.

SALLES H.-I, et VITRINES 32 à 36.

Un fragment antique (pied de cheval en 3 morceaux). (App. à M. Courajod).
Une statuette en bois (XV^e^ siècle, École d'Anvers). (App. à M. Courajod).
Un buste marbre polychrôme. (par M. Cordier).
Type de bois taillé Japonais. (Collection de M. Cernuschi).
Type de bois laqué (personnage historique monté sur une biche). (Collection de M. Cernuschi).
Une cire fac-simile de la tête de jeune fille du Musée de Lille, attribué à Raphaël (Collection de M. A. Dumas).
Un Bouddha javanais en pierre. (Collection de M. H. Krafft).
Un fragment de colonne Renaissance. (Collection de M. H. Krafft.

Un marbre peint du XV^e^ siècle « Tête d'enfant ». (Cabinet de M. Charles Yriarte).
Une cire peinte « Duc de Modène » (Cabinet de M. Charles Yriarte).
Trois figures de bois, peintes et dorées, provenant de la Cathédrale de Berne. (Cabinet de M. Charles Yriarte).

Type de patine moderne « la Sapho » de Clesinger Barbedienne.
(Cabinet de M. Charles Yriarte).
La patère « Donatello » (type de patine fausse. (Cabinet de M. Charles Yriarte).
Médaillon en bronze doré du XVII[e] siècle « Saint Charles Borromée »
(Cabinet de M. Charles Yriarte).
Plaquette, argent et or, XVI[e] siècle « Choc de cavaliers. »
(Cabinet de M. Charles Yriarte).
Type de fonte au sable moderne « Main de femme. »
(Cabinet de M. Charles Yriarte).
Un bas-relief, bois doré, « Henri II » de provenance normande.
(Cabinet de M. Charles Yriarte).

Bas-relief « cire » « Idylle » sur fond or. (par M. Franceschi).
Rédemption de Gounod cire. Bas-relief exécuté pour la Société « La Concordia. »
(par M. Franceschi).
Fragment de terre crue « Masque de femme ». (par M. Franceschi).
Le buste de Gounod (cire. par M. Franceschi).
Une esquisse en plâtre « La Musique ». (par M. Franceschi).
Une esquisse en plâtre « La Musique », drapée. (par M. Franceschi).
La même figure drapée avec étoffe pour l'étude de la draperie.
(par M. Franceschi).

Un Bouddha japonais en bois laqué et doré. (Collection de M. Louis Gonse).
Un masque japonais. (d° M. Louis Gonse).
Une statuette, bronze, dorée « Philosophie ». (d° M. Louis Gonse).
Une statuette, bronze, dorée, « Bouddah » avec son piédestal.
(d° M. Louis Gonse).
Un masque japonais. (d° M. Louis Gonse).
Une statuette de femme, en vieil Imari. (d° M. Louis Gonse).
Un crabe en bronze japonais. (d° M. Louis Gonse).
Petite oie en bronze japonais. (d° M. Louis Gonse).
Cerf-volant en bronze japonais. (d° M. Louis Gonse).
Guerrier boudhique, en bronze japonais. (d° M. Louis Gonse).
Une étoffe, soie verte « Devant d'Autel ». (d° M. Louis Gonse).
Une étoffe, soie rouge (même usage). (d° M. Louis Gonse).
Un poisson, bois laqué, « Carpe » avec son support (travail japonais).
(d° M. Louis Gonse).
Une statuette, bois peint « Daïmis ». (d° M. Louis Gonse).
Une statuette d'homme en vieux koutani. (d° M. Louis Gonse).
Une statuette, femme, vieux grès. (d° M. Louis Gonse)
Un étui à pipe, par Ikko. (d° M. Louis Gonse).
Un groupe, ivoire. (d° M Louis Gonse).
Une statuette en bois (d° M. Louis Gonse).

« Instruction maternelle » (bois flamand, XV[e] siècle).
(Collection de M. de Kermingan).
Buste d'empereur romain (bois français, XV[e] siècle).
(d° M. de Kermingan).

Un porte-lumière (bois français, XV^e^ siècle). (Collection de M. de Kermingan).
Petit groupe de la Trinité (bois flamand, XV^e^ siècle). d^o^ M. de Kermingan).

Grande Prédelle en terre émaillée, d'Andréa della Robbia). (App. à M. Penon).
Deux consoles bois sculpté, Louis XIV. (App. à M. Penon).

Deux statues d'anges, en bois plein (Français), XIX^e^ siècle.
(App. à M. Noblecour).
Une statue, peinte et coloriée, XVIII^e^ siècle français. (— M. Noblecour).
Un petit marbre « Femme agenouillée au pied d'un cippe », flamand XV^e^ siècle.
(App. à M. Noblecour).

« Agnès Sorel » (cire peinte). (par M. Cros).
Type de pâte de verre, sculptée, peinte. (— M. Cros).
Pâte de verre peinte (un portrait). (— M. Cros).
Médaillon en pâte de verre opaque « Hercule gaulois ». (— M. Cros).

Un buste faïence émaillée (XV^e^ siècle). (Collection de M. G. Bapst).
Un buste de Cicéron, bronze (XVII^e^ siècle). (— M. G. Bapst).

Une vierge de Lucca della Robbia, en terre cuite non émaillée.
(Collection de M. Gustave Dreyfus).
Un « David » Terre cuite du XV^e^ siècle Italien par le Verrochio.
(— M. Gustave Dreyfus).
Bronze Italien du XV^e^ siècle (Bouton de porte) « Florentin. »
(Collection de M. Gustave Dreyfus).
« Cérès » statuette en marbre antique. (Collection de M. Gustave Dreyfus).
Un ivoire grec. (— M. Gustave Dreyfus).
Buste bronze de Victor Hugo (Cire perdue, fondue par Binger).
(— M. Gustave Dreyfus).
Un médaillon cire du XVI^e^ siècle. Collection de M. Gustave Dreyfus).
Un médaillon cire (moderne) « Portrait ». (— M. Gustave Dreyfus).

Un buste de Voltaire (Marbre de Houdon). (App. à M. Slaës).
Un buste de terre cuite (Époque de la Révolution). (— M. Slaës).
Un buste de bronze (XVIII^e^ siècle). (— M. Slaës).

Une terre cuite de Jullien « La laitière de Rambouillet. » (Collection de M. Groult).
« La Guerre » Terre cuite époque Louis XIV. (— M. Groult).
Un Stuc, Époque Renaissance. Patine de bois. (— M. Groult).

Une maquette inachevée « La Charité » par Carpeaux (plâtre).
(Collection de Madame Vᵉ Carpeaux).
Une terre cuite « Première pensée » du même groupe. — Madame Vᵉ Carpeaux).

Un projet de Statue en cire rouge (Epoque Louis XIV). (Collection de M. Paris).
Un buste de Louis XV (Terre de pipe) (Collection de Madame Bourgeois de Bauvière).
« La Madone » Bas-relief en marbre de Carrare (XVIᵉ siècle Italien).
(Collection de Madame Bourgeois de Bauvière).

Un fragment de défense d'éléphant (Ivoire). (App. à Madame Correaux).
Ebauche d'une Vierge (Ivoire). Travail moderne). (— Madame Correaux).
Le même modèle achevé. (— Madame Correaux).
Un buste (plâtre) de Bailly, Maire de Paris. (App. à Madame Batbédat).

Une maquette en cire (Lion et Crocodile). (par M. Caïn).

Un petit médaillon, buste en cire coloriée (moderne). (par M. Chartrin St-Yves).
Un buste de bois du XVIIᵉ siècle (Français). (App. à Madame de Torcy).
Un buste de bois du XVIIᵉ siècle (Français). (— Madame de Torcy).
Piété » Groupe du XVIIᵉ siècle en terre cuite rehaussée de peinture « Pieta. »
(App. à M. Touroude).

Buste d'Empereur romain. (App. à M. Brenot).
Buste d'Impératrice romaine. (— M. Brenot).
Bas-Relief de Clodion (Cire rouge). (Collection de M. Philippe-Burty).
Terre fraîche ébauche d'un buste d'après le modèle. (par M. Dalou).
Démonstration de l'opération de la fonte de bronze au sable (Divers états).
(par MM. Thiébault).
Trois tableaux des outils nécessaires à l'opération. (— Thiébault).

Bois sculpté Flamand peint et doré (XVᵉ siècle). (App. à M. Bernard).
Buste bois sculpté peint en blanc (Epoque Louis XIII). (— M. Bernard).
Une statuette bois sculpté du XVᵉ siècle (Christ assis). (— M. Bernard).
Une statuette bois sculpté (St-Jean). (— M. Bernard).
Une statuette bois sculpté (Ste-Madeleine). (— M. Bernard).
Une Vierge à l'Enfant, assise, bois sculpté et peint. (— M. Bernard).

Spécimens d'une nouvelle matière qui porte le nom de l'artiste, la Béerite.

Un vase du XVI[e] siècle. (par M. Beer).
Un petit buste de femme. (par M. Beer).
Un petit buste d'enfant. (par M. Beer).
Un bas-relief Donatello. (par M. Beer).
Un médaillon Michel-Ange. (par M. Beer).
Un buste (M. Spitzer). (par M. Beer).
Un buste (M. A. de Rothschild). (par M. Beer).
Un Piédouche (et médaille République) (par M. Beer).
Une main d'après nature. (par M. Beer).
Deux petits médaillons ovales (Enfants aux cimbales). (par M. Beer).
Tors de fleurs Louis XVI. (par M. Beer).
Rosaces canées Louis XVI. (par M. Beer).
Rosace ronde Louis XVI. (par M. Beer).
Un bas-relief de Van Opstal (Bacchante ivoire). (Collection de M. Mannheim).
Triton et Dauphin sur socle en porphyre Oriental (Ivoire). (Collection de M. Mannheim).
Un petit buste en bronze doré (Tête de femme en ivoire). (Collection de M. Mannheim).
Terre cuite. Tête de Minerve. XVI[e] siècle. (d° M. Mannheim).
Terre cuite. Atlas Italien du XVI[e] siècle. (d° M. Mannheim).
Terre cuite. Atlas Italien du XVI[e] siècle. (d° M. Mannheim).
Terre cuite. Vierge et enfant, XVII[e] siècle (d° M. Mannheim).
Bois. Hercule et le Lion. Italien XVI[e] siècle. (d° M. Mannheim).
Bois. Vierge et enfant. Flandre XVI[e] siècle. (d° M. Mannheim).
Un bas-relief en bois du XVII[e] siècle. (Collection de Madame Bernard).
Bois. Décapitation de St-Jean. (d° Madame Bernard).
La Hiérarchie du Clergé (XVI[e] siècle). Bois peint et doré. (Collection de M. Corroyer).
Personnage agenouillé (XV[e] siècle) peint et doré (d° M. Corroyer).
L'Annonciation marqué d'un fer ✠, une main ouverte (Marque d'atelier de Bruxelles). (Collection de M. Corroyer)
La Présentation au Temple; — bois. (d° M. Corroyer).
La Circoncision; — bois, (d° M. Corroyer)
Une Vierge peinte et dorée (Bruxelles); — bois. (d° M. Corroyer).
Une Vierge peinte et dorée; — bois. (d° M. Corroyer).
St-Michel (français) Louis XV; bois. (d° M. Corroyer).
Groupe (Pitié) en buis, Louis XIV; — bois. (d° M. Corroyer).
Une Danseuse (bois de Sental. Indien); — bois. (d° M. Corroyer).
Circoncision, bois peint XVI[e] siècle; — bois. (d° M. Corroyer).
Couronnement d'épines (Epoque Louis XV); — bois. (d° M. Corroyer).
St-Michel et le Dragon (Epoque Louis XV; — bois. (d° M. Corroyer).
Le Supplice de Marsyas.— Manche de couteau; —bois. (d° M. Corroyer).
Un Ivoire japonais. — Jeu du pinceau. (d° M. Corroyer).
Un bronze en pierre (chinois); — ivoire. (d° M. Corroyer).

Dyptique du XIV^e^ siècle avec sa monture ; — ivoire. (Collection de M. Corroyer).
Vierge du XV^e^ siècle (français) ; — ivoire. (d° M. Corroyer).
St-Michel. — Costume Louis XIV ; — ivoire. (d° M. Corroyer).
Pitié (Louis XIII) ; — ivoire (d° M. Corroyer).
Râpe à tabac (fin Louis XV) ; — ivoire. (d° M. Corroyer).
Plaque, buis, sculptée en creux ; — ivoire. (d° M. Corroyer).
Trois Modèles en cire (centre et 2 angles) exécutés. (d° M. Corroyer).
Au Comptoir d'escompte par A. Millet. (d° M. Corroyer).
Un médaillon bronze fondu directement sur terre molle. (par M. Ringel d'Illzach).
Une Tête cire et Résine colorées. (par M. Ringel d'Illzach).

Démonstration du travail du martelage en plomb et en cuivre. (par M. Gauthier).
Une tête de Vierge (Cathédrale de Chartres) (plâtre, fonte et cuivre battu). (par M. Gauthier).
Un St-Michel de Ste-Chapelle de Paris (plâtre, fonte, plomb). (par M. Gauthier).
Une draperie (cuivre battu). (par M. Gauthier).
Démonstration de l'opération de la fonte à la cire perdue. (par M. Bingen).
Diverses pièces montrant les transitions. Modèle Orphée, par Ferrary. (par M. Bingen).
Une statuette en bois du XV^e^ siècle. (Collection de M. de Jancigny)

Démonstration de l'opération de la mise au point d'une statuette de Marbre. (par M. Bouillot).
Une statuette marbre : Phryné. (par M. Bouillot).
Le modèle en plâtre. (par M. Bouillot).
L'Epanelage. (par M. Bouillot).
La mise au point et l'exécution. (par M. Bouillot).
Démonstration de la mise au point d'une tête en pierre. (par M. Bouillot).
Le Modèle. — Moulage d'après le Puget. (par M Bouillot).
L'Epanelage. (par M. Bouillot).
L'Exécution. (par M. Bouillot).

Statue en bronze de Louis XIV, debout, par Coysevox (Fonte des Keller.) (App. à la Ville de Paris).
Une ébauche en terre cuite de Rodin représentant une baigneuse. (Collection de M. Pompéi).
Une ébauche en plâtre de Rodin, représentant Mercure. (d° M. Pompéi).
Types des diverses patines et appliques sur le bronze. (par M Fort).
Quatre fleuves de Jean Gouzon. (par M. Fort).
Buste du Dante, patine verte. (par M. Fort).
Statuette femme, ivoire, sifflets de chasse. Époque XVIII^e^ siècle. (Collection de M. Hunsiker).
Statuette femme, ivoire, sifflets de chasse. Époque XVIII^e^ siècle. (d° M. Hunsiker).

Plaquette buis (Martyre de Ste-Catherine). (Collection de M. Hunsiker).
Descente de croix (ivoire colorié). (d° M. Hunsiker).
Plaquette d'ivoire (portrait de femme). (d° M. Hunsiker).
Dessus de boîte en bois à 2 figures. (d° M. Hunsiker.
Pièce d'Echiquier ivoire, travail indien. (d° M. Hunsiker).
Buste terre cuite de Cordonnier. (App. à M. Renaud).
Tête de Charlemagne (bois du XV^e^ siècle) (Allemand). (App. à M. Franck).
St-Georges terrassant le dragon (bois du XV^e^ siècle) Français. (App. à M. Franck).
Une statue, terre cuite " Neptume " par Le Puget. (Provient d'une maison construite par les frères Puget près Marseille). — Bois français. (App. à M. Cyrus Picard).
Deux groupes d'ivoire et matières précieuses « Tritons et Néréïdes. (Collection de M. le Comte Pillet-Will).
Quatre Etats de la statue de Pascal, montrant les diverses phases de l'exécution. (par M. Moreau-Vautier).
Ivoire, ébauche d'enfant assis. (par M. Moreau-Vautier).
Le modèle plâtre du même sujet. (par M. Moreau-Vautier).
Femme grecque (buste ivoire et matières précieuses). (par M. Moreau-Vautier).
Buste terre cuite par Marin (Bacchante). (App. à M. Lacan).
Un Médaillon en cire colorée (Moderne). (par M^me^ Waldeck-Rousseau).
Un Médaillon portrait dans le goût de la Renaissance, cire colorée (par M^me^ Waldeck-Rousseau).
Deux portraits cire colorée. Médaillons. (par M^me^ Waldeck-Rousseau).
Cheval. Bronze du XV^e^ Siècle. (Collection de M. Spitzer)
Une Balance antique. Bronze. (d° M. Spitzer).
Le Mariage de la Vierge. d'après Raphaël, cire Époque Renaissance. (d° M. Spitzer).
Petit coffret en pâte XV^e^ Siècle, Italien. (d° M. Spitzer).
Bas relief. — Circoncision XVI^e^ Siècle (Marbre) Allemand. (d° M. Spitzer).
Buste porphyre, Marbre XVI^e^ Siècle. (d° M. Spitzer).
Terre cuite, Buste Polychrome XVI^e^ Siècle.
Bois, Buste d'un chanoine (XV^e^ Siècle flamand). (d° M. Spitzer).
Bois Statuette peinte. (d° M. Spitzer).
Ivoire Buste philosophe. (Renaissance). (d° M. Spitzer).
Ivoire Buste philosophe. (Renaissance). (d° M. Spitzer).

Démonstration de la fonte légère (Procédé spécial au fondeur). (par M. Louis Martin).
Le Corybante de Cugnot pourvu de ses jets. (par M. Louis Martin).
L'Enfant au Coq. (par M. Louis Martin).
Les moules, le ponsif, le sable, le talc.
(Voir dans la vitrine 36 *la Vénus d'Allégrain fondue* par le même procédé maximum de légèreté de fonte). (par M. Louis Martin).

Le syndicat des mouleurs représenté par M. Carlier.

Démonstration de toutes les opérations des divers procédés de moulage. On a pris pour sujet l'un des tympans de la galerie Centrale de l'Exposition. Voir le dessin donné par l'architecte, l'étude du Sculpteur, celle de l'Ornemaniste et les divers états à dimension réduite, jusqu'à l'exécution grandeur définitive; suivre l'opération sur les démonstrations écrites au-dessous de chaque pièce.

(Collection du Syndicat des Mouleurs; M. Carlier).

Meuble décoratif :

Bois et bronzes fondus, ciselés et vernis Martin, exécutés d'après les procédés employés au XVIII^e^ Siècle.

Maquette du Meuble. (par M. Pujol).

Terres cuites antiques :

Jeune femme agenouillée. (Collection do M. Feuardent).
Jeune femme assise. (d° M. Feuardent).
Deux jeunes femmes soignant un enfant. (d° M. Feuardent).
Femme debout, la tête enveloppée dans son écharpe. (d° M. Feuardent).
Grande Statuette de femme debout tenant un éventail. (d° M. Feuardent).
Jeune homme debout tenant un masque scénique. (d° M. Feuardent).
Jeune femme debout. (d° M. Feuardent).
Autre plus petite. (d° M. Feuardent).
Jeunes garçons assis. (d° M. Feuardent).
Bas relief, (d° M. Feuardent).
Tête de bois. (d° M. Feuardent).
Une boîte de momie avec son couvercle (Bois peint). (d° M. Feuardent).
Statuette Égyptienne de Basalte (matières dures). (d° M. Feuardent).
Tête de bois Égyptienne, Basse époque, *en marbre rouge antique*. (d° M. Feuardent).
Buste d'Esculape (Grec) marbre. (d° M. Feuardent).
Domitia ou Julie (Romain) (marbre). (d° M. Feuardent).
Osiris (Égypte) (Bronze). (d° M. Feuardent).
Épervier (Égypte) (Bronze). (d° M. Feuardent).
Chat (Égypte) (Bronze), (d° M. Feuardent).
Buste de Jupiter Sérapis (Bronze époque romaine). (d° M. Feuardent).
Grande Vénus Syrienne (Bronze). (d° M. Feuardent).
Deux lutteurs (Bronze antique). (d° M. Feuardent).
Miroir grec de Corinthe (Bronze antique). (d° M. Feuardent).
Petite applique grecque Génie ailé (Bronze antique). (d° M. Feuardent).
Apollon debout (Bronze grec). (d° M. Feuardent).
Griffon (Phénicien) (Bronze). (d° M. Feuardent).
Thétis et Péléc (Bronze étrusque). (d° M. Feuardent).
Tête de Soleil (Bronze Romain). (d° M. Feuardent).
Camille (Bronze Romain). (d° M. Feuardent).
Figure Gauloise (Bronze Gallo-Romain) (d° M. Feuardent).

Pied de Trépied Grec ou Phénicien, albâtre oriental (Matières dures). (Collection de M. Feuardent).
Couronnement d'Epingle (Ivoire antique) (d° M. Feuardent).
Fragment de Sceptre (Ivoire antique). (d° M. Feuardent).
Bacchante (Ivoire antique). (d° M. Feuardent).
Cinq figures Égyptiennes (Terre émaillée). (d° M. Feuardent).
Camée de Jupiter, Travail romain (Matières dures). (d° M. Feuardent).
Camée antique, fragment restauré en or (Matières dures), d° M. Feuardent).
Lion. (d° M. Feuardent).
Tête de Méduse grecque avec son moulage. (d° M. Feuardent).
Vase à 2 têtes (grec) Pâte de verre). (d° M. Feuardent).
Mascaron, moule antique avec son épreuve (terre cuite) (d° M. Feuardent).
Moule en terre cuite. (d° M. Feuardent).

LA MONNAIE. — LES MÉDAILLES. — LES PIERRES GRAVÉES.

I.

LA MONNAIE.

A qui l'humanité est-elle redevable de l'invention de la monnaie ? On l'ignore et on l'ignorera toujours, non pas que les anciens n'aient jamais touché ce sujet, loin de là ; il existe divers passages où il en est question, mais aucun auteur ne l'a approfondi et n'en a parlé en connaissance de cause ; ainsi Pollux, dans son *Onomastique* écrit au II^e^ siècle de notre ère, confesse qu'on ne sait si c'est Phidon d'Argos qui a frappé le premier de la monnaie, où s'il faut attribuer cette invention à d'autres peuples, notamment aux Lydiens. Ce passage important ne nous étant arrivé que fort altéré, on n'en prend ici que ce qui ne peut être discuté. Au contraire, Hérodote, dans son premier livre, n'hésite pas à déclarer que les Lydiens « sont à sa connaissance les premiers » des hommes qui aient frappé des monnaies d'or et d'argent et en » aient fait usage. » Xénophane cité par Pollux, dans le passage mentionné, est du même avis qu'Hérodote ; mais d'autres autorités semblent faire honneur de cette invention à ce Phidon, roi ou tyran d'Argos, nommé par Pollux.

Strabon le représente comme le plus puissant dynaste de son temps, comme ayant institué les mesures phidoniennes ainsi que les poids, enfin comme ayant le premier frappé de la monnaie dans l'île d'Egine.

La chronique de Paros, connue aussi sous le nom de marbre d'Arundel ou d'Oxford, nous apprend, dans un endroit malheureusement mutilé, que Phidon, onzième descendant d'Hercule, frappa de la monnaie d'argent dans l'île d'Egine.

Elien (*Histoires diverses*) fait aussi honneur aux Eginètes d'avoir les premiers frappé de la monnaie, mais ne nomme pas Phidon.

Lucain, attribue les premières monnaies à Itonus, très ancien roi de Thessalie.

Faut-il encore, parmi les inventeurs de la monnaie selon divers écrivains de l'antiquité, nommer Janus avec Athènée et Macrobe, Numa avec Suidas, rappeler avec Plutarque, que Thésée aurait fait frapper une monnaie dont le type était un bœuf, (ceci environ 1200 ans avant Jésus-Christ), et que Lycurgue aurait proscrit la monnaie d'or et d'argent et l'aurait remplacée par une lourde monnaie de fer? Tous ces faits sont visiblement fabuleux; ils ont cependant leur utilité, celle de montrer, une fois de plus, de quelle défiance il faut s'armer en lisant les anciens même les plus estimés, lorsqu'ils parlent de faits qu'ils n'ont pu connaître que par la tradition ou par des livres sans valeur historique. En même temps, ces citations justifient la réserve de Pollux que l'on imitera ici.

Voici encore Pline, que l'on allait oublier de citer, lui qui a écrit un chapitre entier sur les inventions, où du reste il a omis de parler de celle de la monnaie. N'est-il pas aussi en pleine fable, lorsqu'attribuant à Phidon, non pas l'invention de la monnaie, mais seulement celle des mesures, il ajoute que Gellius préfère en faire honneur à Palamède, c'est-à-dire au propre petit-fils de Neptune, à l'un des chefs des Grecs devant Troie, à un Edison des temps homériques, à Palamède à qui quelques lignes plus loin, il attribue encore l'invention de règles pour les arts de la guerre, celle du jeu d'échecs, et d'autres inventions qu'Hérodote donne aux Lydiens, dans le chapitre même où il leur fait honneur de celle de la monnaie. N'est-il pas clair que nous sommes en face d'un personnage imaginaire, ce que son nom suffirait à nous apprendre. En effet Palamède signifie *adroit*, *artificieux*. Phidon lui-même, en dépit du nombre d'auteurs qui ont parlé de lui, risquerait fort d'être relégué aussi dans la mythologie en raison de son nom significatif. Pour maintenir ce personnage dans l'histoire,

il faut presque admettre que ce nom lui aurait été donné après coup ; il signifie *avare* et convient véritablement trop bien à l'inventeur de la monnaie, la mère de l'avarice, au dire de Pline lui-même et du poète de la Pharsale, tous deux ordinairement mieux inspirés que lorsqu'ils se livrent à ce paradoxe naïvement vertueux à la Jean-Jacques. On ne niera pas cependant l'existence de Phidon par respect pour Hérodote. Le père de l'histoire l'a nommé, et, nous l'avons vu, il ne lui accorde pas l'invention de la monnaie ; mais dans un autre endroit de ses *Histoires*, parle incidemment du tyran d'Argos et de tout le Péloponèse, le taxe d'avoir été le plus insolent des Grecs, et ajoute cependant qu'il a institué les mesures dans ses Etats. En outre, selon l'auteur du *Grand Etymologique*, Phidon aurait consacré dans le temple de Junon à Argos, une quantité de lingots d'argent de forme allongée, en forme de broches, nommés *obeliskoi*, d'où l'on a conclu fort ingénieusement que ce don pourrait avoir été motivé par l'ambition de perpétuer le souvenir de l'invention de la monnaie.

En résumé, d'après les textes, la priorité de l'invention de la monnaie est à débattre entre les Lydiens ou l'Asie, et Phidon et les Eginètes, ou la Grèce ; il serait téméraire de prétendre juger ce procès ; l'étude des monuments n'est pas encore assez avancée, il manque, selon nous, trop de jalons que la terre revélera peut-être un jour, pour qu'il soit prudent dès à présent de se prononcer.

Il reste à rechercher l'époque à laquelle remonte l'invention de la monnaie, c'est-à-dire l'une de celles qui ont le plus efficacement servi la civilisation, et n'a pas créé l'avarice, vice qui, comme tous les autres, a existé de toute antiquité, n'en déplaise aux déclamations en vers ou en prose de Lucain et de Pline. C'est aux environs de l'an 700 avant J.-C. que l'on s'accorde à placer l'invention de la monnaie.

Avant la découverte de ce puisssant levier du progrès, les transactions journalières de la vie sociale, ainsi que les opérations du grand commerce se faisaient au moyen d'échanges de denrées contre denrées. Nous le savons par nos livres sacrés, par Homère, par les papyrus égyptiens, etc. et le sens commun nous l'aurait fait deviner au défaut de ces imposants témoignages.

A une époque que l'on n'essaiera pas de déterminer, même approximativement, il se fit un pas vers la monnaie. On donna des lingots de métal précieux contre les objets à acquérir. Ces lingots, précurseurs de la monnaie, affectèrent, selon les temps et les pays, des formes diverses. En Égypte, région qui paraît n'avoir eu d'autres monnaies

avant l'époque d'Alexandre-le-Grand que celles en argent qui y furent frappées par le satrape Aryandès qui y gouvernait sous Darius, des anneaux d'or et d'argent et des poids de bronze représentant en ronde bosse des lions accroupis, en tenaient lieu. Il existe non seulement des textes qui attestent cet usage, mais aussi des peintures où l'on voit des scènes pesées au moyen de ces poids-lions et surtout de ces anneaux qui font penser aux sapèques, monnaies de cuivre des Chinois, qui sont rondes, mais percées d'un trou carré et que l'on porte enfilées autour du cou et sur les épaules.

Enfin, il ne faut pas oublier de rappeler que les Assyriens se servirent de ces lions-poids, et qu'il en existe des spécimens dans les divers musées de l'Europe et notamment dans celui du Louvre.

Une autre forme des lingots-monnaies était celle de *boule*. Remarquons que de nos jours il y avait encore dans le royaume de Siam, des monnaies en forme de boule. « La monnaie d'argent est ronde, presque « comme une balle et munie de deux poinçons du roi. »

Je trouve ce fait dans la « Description du royaume Taï ou Siam, par Monseigneur Pallegoix, évêque de Mallos, vicaire apostolique de Siam » qui a été publiée en 1854.

La monnaie d'argent actuelle de Siam est plate comme la nôtre. Le Cabinet national en possède une du jeune roi régnant aujourd'hui, qui lui a été donnée par M. Albert Gréhan, consul général de Siam à Paris. Cette monnaie, à peine grande comme nos 1/2 francs, est enfermée dans une petite boule de bois. C'est une de ces pièces que le roi lance au peuple, les jours de largesse. Serait-ce en souvenir des anciennes monnaies en forme de boules que l'on a adopté cet usage ?

D'autres lingots étaient façonnés en forme de *barres* ; enfin, il y en avait en forme de *broches*, en grec ὀβελίσκοι, terme d'où vient selon Plutarque le mot *obole* par lequel on désignait la dixième partie de la drachme ; ce sont ces lingots dédiés par Phidon à Junon d'Argos dont il a été parlé plus haut. Un progrès considérable fut la division méthodique des lingots jusqu'à des proportions qui les rendirent aisément portatifs, mais le pas décisif fut fait lorsque l'autorité publique s'avisa de les marquer d'emblêmes officiels, de *types* et par là dispensa de la nécessité du pesage des lingots à chaque changement de possesseur.

De ce moment la monnaie était inventée ; son nom en grec, τὸ νομίσμα (*nomisma*), dérivé de ὁ νόμος, *la loi*, répond parfaitement à cette définition de la monnaie : « Lingot pour servir aux échanges, dont le

poids, le titre et la valeur, sont certifiés par la loi.» De *nomisma* dérive le latin *numus* ou *nummus* et par suite notre terme français *numismatique*.

C'est directement du latin *moneta*, *avertisseuse*, que dérive notre mot *monnaie* et ses variantes chez la plupart des peuples. A Rome, l'officine monétaire était établie dans le temple de Junon, surnommée *moneta* pour avoir donné un important avertissement au peuple romain.

Quelle que soit l'opinion que l'on professe à ce sujet, peu importe ; ce nom convient à la *monnaie* dont les types et les légendes *avertissent* de la valeur de chacun des petits lingots mis en circulation par l'autorité publique.

On a dit que l'on ne saurait jamais le nom de l'inventeur de la monnaie ; il n'y a pas à s'en étonner. On discute encore au sujet d'inventions qui datent d'époques relativement récentes, et même d'inventions qui ne sont pas encore vieilles d'un siècle ? Comment connaîtrions-nous exactement le nom de l'homme à qui l'on doit une découverte qui remonte à 2600 ans ? Hérodote en attribuant, non pas à une individualité mais à une nation, la découverte de la monnaie, me paraît indiquer comment elle se produisit.

La monnaie n'est pas sortie subitement du cerveau d'un mortel, comme Minerve de la tête de Jupiter. Les lingots précurseurs, les barres, les boules, les *obéliskoi*, durent se perfectionner graduellement et leur transformation en *monnaie* dut se faire insensiblement, sans que l'on puisse indiquer le moment précis de cette éclosion, et sans que l'on puisse en nommer le promoteur.

Vraisemblablement, cette transformation éclata lorsque les relations des peuples entre eux devenant de plus en plus actives, les besoins de la civilisation et du commerce son auxiliaire, réclamèrent impérieusement le secours de ce merveilleux agent ; c'est peut-être à un obscur ouvrier fondeur que nous la devons, si elle ne se fit pas à la fois en divers ateliers de fonderie ? N'en fut-il pas de même à la fin du XV^{e} siècle ? L'idée de la mobilisation des caractères, que l'on peut comparer à celle de la conversion des lingots en monnaie, n'est-elle pas née à l'heure où l'imprimerie devenait nécessaire à l'Europe ? On croit être en droit de l'attribuer à Gutemberg ; mais il existe encore à ce sujet des doutes. Cette grande idée ne peut-elle pas s'être présentée en même temps qu'à l'esprit de ce grand homme, à celui de plusieurs de ses contemporains ? Ainsi l'on hésite encore et il s'agit d'un fait qui n'a pas plus de trois siècles, tandis que la monnaie en compte environ vingt-six ! N'a-ton pas hésité au sujet de l'invention de la Photographie ?

Est-on unanime pour l'attribuer à Niepce ? La part de Daguerre est-elle donc définie exactement ?

Le rôle de Phidon se borna t-il à rectifier les systèmes de poids et de mesures dans ses états, ainsi qu'à faire fabriquer de la monnaie d'argent dans l'île d'Egine, à l'imitation des monnaies d'or ou d'électrum de la Lydie que les Eginètes, grands commerçants, ne purent manquer de connaître aussitôt qu'elles eurent été lancées dans la circulation, en admettant que les Lydiens aient été véritablement les premiers des hommes à frapper et à faire usage de monnaies ?

La monnaie naquît-elle simultanément dans plusieurs grands centres commerciaux, ou se propagea-t-elle de son pays d'origine dans le monde civilisé du VII[e] siècle avant J.-C. ? Ce sont des questions qui ne sont pas encore résolues, qui ne le seront peut-être jamais, et que l'on se contentera de poser.

Toutefois, comme de nos jours, et assez récemment, des savants distingués ont traité ce sujet *ex professo*, ont pris parti et ont tenté de démontrer par des arguments spécieux, si non absolument probants, qu'il fallait accorder l'invention de la monnaie aux Lydiens, on ne peut se dispenser de faire connaître les monnaies Lydiennes qui, d'après eux, seraient les plus anciennes qui aient existé. On les décrit d'après les ouvrages de ces savants (1).

Ce sont des pièces globuleuses de forme ovoïde d'environ 20 millimètres, soit en hauteur, soit en largeur, anépigraphes comme toutes les monnaies primitives.

On y voit d'un côté une sur face striée et de l'autre trois empreintes en creux dont celle du centre est oblongue, tandis que les deux autres sont carrées. Poids : 10 grammes 80. Il y a des subdivisions à ce type. Une variété montre dans le creux central un renard courant ; dans le carré inférieur, une tête de cerf et dans l'intérieur un ornement figurant un X, dont les branches se terminent en petites boules.

Poids : grammes, 14, 191.

---

(1) Ces savants sont : François Lenomaut et M. Barclay V. Head.

Les ouvrages où ce sujet a été traité par notre compatriote sont : 1° *Monnaies royales de la Lydie*, dans l'*Annuaire de la société française de numismatique*, année 1873.

2° Le T. 1[er] de l'ouvrage intitulé : *La monnaie dans l'antiquité*, malheureusement interrompu après le T. 3[e] par la mort prématurée et si regrettable de l'auteur.

3° *Monnaie et Médailles*, livre de vulgarisation dont la dernière édition est sans date.

Ceux de M. Barclay V. Head sont : 1° *The coinage of Lydia and Persia, etc.* 1877.

2° *Historia numorum. A manual of numismatics.* 1887.

On ne conteste pas l'authenticité, acceptée par les deux savants que l'on vient de nommer, de ces monuments que l'on n'a pas vus en nature, mais il est permis de s'étonner qu'ils contredisent ce que nous croyons savoir du monnayage primitif. Le côté qui prend le nom de *face* sur toutes les pièces d'ancien style est sur celles-ci dépourvu de type, tandis que le revers montre des empreintes en relief. Il est vrai que le premier de ces deux savants explique cette anomalie en supposant que ce ne sont pas encore des monnaies, mais de simples lingots marqués. Cette explication paraîtra peut-être plausible, mais elle n'est pas absolument satisfaisante ; car on peut demander pourquoi les monnaies lydiennes que l'on place immédiatement après celles-ci sont conformes à l'usage, c'est-à-dire, sont marquées d'un type en relief du côté face et d'une empreinte en creux de l'autre, car enfin, les procédés de frappe des lingots-marqués ou des monnaies, devaient être semblables, et c'est par ces procédés et non par suite de la fantaisie des officiers monétaires qu'il faut expliquer cette règle à laquelle ces pièces et leurs subdivisions, ainsi que leurs analogies feraient seules exception.

On remarquera encore qu'elles ne répondent pas à l'assertion d'Hérodote, car elles ne sont pas d'or, ni d'argent, mais d'*électrum*, c'est-à-dire d'un métal natif que l'historien connaissait bien, car quelques chapitres avant celui où il dit que les Lydiens frappèrent les premiers des monnaies d'or et d'argent, il parle de demi-briques d'or pur, et d'autres en or blanc offertes à Apollon delphien, avec d'autres présents par le roi Crésus. Cet or blanc, c'est *l'électrum*, qui, composé de trois parties d'or et d'une d'argent, tire en effet sur le blanc.

Les Lydiens l'obtenaient des lavages du Pactole et le recueillaient aussi dans les mines du Tmolus. Je n'insiste pas sur ces difficultés ; il suffit de mentionner rapidement les autres monnaies lydiennes d'électrum qui ont pour type les parties antérieures d'un lion et d'un taureau se regardant et semblant prêts à se combattre, et au revers trois creux, celui du centre oblong, les autres carrés, et enfin les statères de Crésus qui sont en or, et qui jouirent d'une réputation proverbiale de pureté.

Arrivons aux monnaies d'argent de l'île d'Egine, frappées, dit-on, par l'ordre de Phidon et qui sont les rivales de celles de la Lydie au point de vue de l'ancienneté. Le type de ces pièces est, du côté face, une tortue, et au revers, un carré creux divisé en quatre parties, dont l'une est séparée en deux par une ligne diagonale. Ce type, avec son carré creux ainsi divisé et subdivisé a été conservé par

les Eginètes pendant plusieurs siècles, comme celui de la chouette par les Athéniens et cela dans l'intérêt de la circulation de leurs monnaies dont la renommée était profitable et que l'on désignait habituellement par leurs types, tortues d'Egine, chouettes d'Athènes, etc. Il en était de même pour les monnaies d'autres villes grecques, comme Corinthe, etc.

Ceux des statères d'argent éginètes qui paraissent les plus anciens ne sont pas ronds, mais affectent une forme allongée, sont globuleux et ressemblent un peu aux monnaies lydiennes qui viennent d'être décrites. Ils sont anépigraphes, il est à peine besoin de le dire. Bien que l'on n'ait pas à parler ici des monnaies chinoises, attendu que l'on en peut voir une riche collection à quelques pas de nos vitrines, on notera que d'anciennes monnaies du Céleste Empire portent le nom de KURÉÏ-PEÏ, *tortue précieuse*. — En faisant ce rapprochement, sans en tirer d'induction, attendu qu'il est probable que la tortue a été choisie par les Eginètes comme type de leur monnaie, parce que ce chélonien est consacré à Vénus qui avait un temple au bord de la mer à Egine, on ajoutera cependant que feu H. Fontanier, chancelier interprète de la légation de France en Chine, citant un auteur chinois qui parlait d'un produit ayant jadis servi de monnaie et nommé KUREÏ PÉÏ en raison de sa ressemblance avec la carapace d'une tortue, s'exprimait ainsi : « à cette description il est aisé de reconnaître le *Cauris*, » coquille servant encore de monnaie dans plusieurs parties de « l'archipel indien », et notamment aujourd'hui dans le royaume de Siam, peut-on dire aussi avec Mgr Pallegoix, cité plus haut

Toutefois, sans rien affirmer, ce qui est prudent en pareille matière, on peut supposer que les premières monnaies d'électrum et d'or ont été frappées en Lydie, et que les premières monnaies d'argent l'ont été dans l'île d'Egine. Mais, il est probable que la nouvelle invention se propagea promptement, car il existe aussi des monnaies anépigraphes et d'ancien style émanant d'autres régions, et qui remontent peut-être à une époque très rapprochée de celle à laquelle on place les monnaies lydiennes et éginètes.

Lorsque Lucain parle de cet ancien Itonus, qui, le premier aurait fait frapper monnaie, serait-il l'écho d'une tradition selon laquelle à une époque reculée il y aurait eu en Thessalie des monnaies, bien que nous n'en connaissions pas encore de spécimens parmi les nombreuses pièces des villes de cette région conservées dans les cabinets?

On ne se contenta pas toujours de types pour faire reconnaître le lieu d'origine des monnaies. On y voulut bientôt des légendes, qui

d'abord furent très brèves ; à Egine, on commença par les lettres initiales du nom de cette ville, AI pour AIΓΕΙΝΗΤΩΝ ou AIΓΙΝΗΤΩΝ, que l'on voit inscrites dans une des divisions du carré creux du revers, place habituelle de la légende aux époques où la monnaie n'en avait qu'une seule.

Plus tard, à mesure que les arts se perfectionnèrent, on voulut que les monnaies ne fussent pas seulement bonnes, on exigea qu'elles fussent belles, et on leur donna des revers. Pour cela, il fallut perfectionner l'outillage de la monnaie. Les anciens ne nous ont pas laissé de documents écrits sur la gravure des coins monétaires, ni sur la fabrication des monnaies ; on ne connaît guère d'autres représentations de la fabrication des monnaies dans l'antiquité que celle qui figure au revers d'une monnaie de la colonie romaine de *Paestum*, laquelle est loin de remonter à la haute antiquité, puisqu'elle date des derniers temps de la république romaine. Sur cette pièce instructive, on voit d'un côté des balances destinées à peser les flans et de l'autre le monnayeur qui va frapper de son lourd marteau les coins posés sur une enclume ; cette scène se passe en présence d'un chef qui lève la main comme pour donner un signal.

On peut voir dans notre vitrine 49, une empreinte en plâtre de cette médaille prise sur l'original au cabinet national. En raison de la mauvaise conservation et de l'exiguité de ce monument (15 mill. de diamètre), on en a donné un grandissement rigoureusement exact, et en outre une ingénieuse reconstitution de la scène due à M. de Tomaszkiewicz. Il existe encore des monnaies romaines qui montrent non pas l'opération du monnayage, mais les principaux instruments de la corporation des monnayeurs. Ce sont des deniers d'argent frappés par T. Carisius, triumvir monétaire du temps de Jules César. Du côté face, on voit la tête de *Junon*, et on lit son surnom MONETA. Au revers, on lit T. CARISIVS et l'on voit un coin décoré d'une couronne de lauriers, une enclume, des tenailles et un marteau; le tout placé au milieu d'une couronne de lauriers.

Malgré l'époque relativement moderne de ces deux monuments, ils nous renseignent suffisamment sur les procédés de la fabrication monétaire, qui, sauf des perfectionnements de détail, n'avaient pas du sensiblement varier depuis l'origine de la monnaie jusqu'à l'époque de Jules César et qui se sont, du reste, perpétués jusqu'au milieu du XVI^{e} siècle, ainsi qu'on va le voir.

Aussi longtemps que l'on se servit du marteau, il fallut aux ouvriers monétaires déployer de la vigueur et une certaine dextérité ; ils

devaient d'abord savoir fixer convenablement les coins sur l'enclume, et frapper assez juste pour que l'empreinte ne débordât pas, ce qui arrivait souvent, comme nous l'apprenons des monnaies antiques elles-mêmes. Quant au carré creux, il était produit par un morceau de fer carré que l'on plaçait dessous le coin précisément pour empêcher le dérangement dont on vient de parler. Lorsqu'on fut devenu plus habile dans la fabrication des monnaies, tout en laissant subsister le carré creux, on l'orna de symboles et on l'enrichit de légendes jusqu'au jour où il disparut, et où les monnaies eurent leurs deux faces en relief, à l'exception de quelques régions, de l'Etrurie principalement, qui gardèrent leurs revers lisses.

Un autre de nos dessins, le dixième, montre un ouvrier frappant monnaie à l'aide d'une machine, mue par la vapeur et par conséquent n'ayant pas à déployer de vigueur. Celui qui a été surpris par nous dans l'atelier de la monnaie, est un homme d'un certain âge, portant lunettes, qui tranquillement assis, attendait que la monnaie qui venait d'être frappée, on ne peut pas dire par lui, mais sous ses yeux, par l'obéissante machine, vînt d'elle-même tomber dans le récipient placé à ses pieds, en sortant du conduit préparé à cet effet. Ces dessins représentent les deux pôles extrêmes de l'art monétaire ; au début la force et l'habileté individuelle, le tour de main ; aujourd'hui, après 2600 ans, la machine, conception de l'intelligence de l'homme qui le dispense de dépenser sa vigueur.

La gravure des coins monétaires progressa plus rapidement que la frappe des monnaies. Il n'est pas besoin d'être numismatiste pour avoir entendu parler de la beauté des monnaies antiques, ou comme on les nomme habituellement des *médailles antiques*, et surtout de celles qui émanent des peuples de la race hellénique.

Malgré la très mince part de popularité départie par l'injustice du sort aux graveurs de monnaies et de médailles, il n'est pas un amateur des arts qui n'ait admiré les chefs-d'œuvres dans les cabinets d'Etat ou de particuliers. Le mot chef-d'œuvre n'est pas de trop lorsqu'il s'agit de ces petits objets, si grands par le talent qui y est déployé, et qui ont excité à un si haut degré l'admiration que certaines villes grecques ont autorisé leurs auteurs à y inscrire leurs noms, particularité singulière pour qui sait le respect religieux que les anciens avaient pour la monnaie. Cette autorisation paraît avoir été exceptionnelle et les numismatistes l'ont longtemps ignorée. Il n'y a pas encore un siècle qu'Eckhel observait et reconnaissait le premier, pour être une signature d'artiste, ces deux mots ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ (Nevantos a fait), écrits sur

une belle monnaie d'argent de la ville de Cydonie de Crète, datant du IIIe siècle avant J.-C. Cette médaille montre d'un côté une tête de divinité, (Ariadne?) et au revers, Cydon le fondateur légendaire de la cité. Longtemps cette signature demeura l'unique témoignage d'un fait si intéressant pour l'histoire de l'art ; mais aujourd'hui on compte au moins vingt noms d'artistes sur des monnaies, toutes remarquables par la beauté du travail ; dont le plus grand nombre sur des pièces de la Sicile et en particulier de Syracuse, Eumène, Cimon, Evénète, Euclide, etc. N'oublions pas que si d'ordinaire le mot significatif et probant ΕΠΟΕΙ est omis, on en connaît aujourd'hui un second exemple. Une charmante monnaie de Clazomène d'Ionie, représentant d'un côté la tête d'Apollon de face et de l'autre un cygne, est signée ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΕΙ (Théodote a fait.) Il paraît enfin que parfois des rois ont autorisé les graveurs de monnaies à signer leurs œuvres. Jusqu'à ce jour, il n'existe, si l'on ne s'abuse, qu'un seul exemple de ce témoignage de l'estime dans laquelle les artistes étaient tenus par les anciens. Au-dessous de l'effigie de Persée, roi de Macédoine (178-168 avant J.-C.) on lit en caractères fort menus ΖΩΙΛΟΥ qu'il faut évidemment traduire *œuvre de Zoïle*. Cet homonyme du terrible critique des œuvres d'Homère, ne peut être que le graveur de ce beau portrait royal. En effet, on ne peut supposer que ce nom au génitif soit celui d'un magistrat, attendu qu'il n'y en a jamais sur les monnaies des rois de Macédoine. L'espace et le loisir manqueraient pour indiquer même rapidement la marche de l'art de la gravure des coins monétaires ; mais on peut la suivre plus fructueusement que dans un écrit, en examinant attentivement les vitrines 57 à 61, dans lesquelles M. Feuardent a classé et disposé dans l'ordre chronologique, siècle par siècle, depuis le VIIe siècle avant J.-C. jusqu'à la troisième République française inclusivement, une remarquable série de spécimens de monnaies, choisies par lui expressément pour l'*Histoire du Travail* et libéralement confiés par cet habile numismatiste à la deuxième section de cette classe de l'Exposition Universelle.

Des étiquettes explicatives placées par M. Feuardent devant chacune des alvéoles contenant ces médailles, nous dipensent d'une énumération qui n'aurait chance d'intéresser qu'à la condition de comporter un commentaire pour chaque article.

Il suffira de faire observer que les exemples choisis par M. Feuardent sont pris dans les séries grecques et romaines, mais que pour les temps modernes, il s'est borné à la France, craignant d'abuser de l'espace réservé à la numismatique.

Jusqu'à présent, on n'a parlé que de la monnaie grecque et on s'est surtout arrêté sur ses origines : il nous faut parler brièvement de la monnaie romaine, qui, du reste, a toujours été traitée à part, en raison de la place immense que le peuple-roi occupe dans l'histoire. La monnaie romaine ne paraît pas remonter aussi haut que celles des Lydiens et des Grecs. A Rome, comme partout, les transactions de la vie sociale se firent d'abord au moyen d'échanges ; mais agriculteurs et beaucoup moins riches que les Lydiens riverains du Pactole, et que les riches armateurs d'Egine, les Romains ne firent pas usage comme ceux-ci de lingots d'or et d'argent lorsqu'ils songèrent à remplacer les denrées ou les bestiaux par des poids en métal. Ils se servirent d'abord modestement de lingots de bronze brut, sans aucune marque, l'*aes rude*.

En se perfectionnant graduellement, ces lingots reçurent d'abord des indications pondérales, puis des types, généralement des bestiaux, et devinrent l'*aes signatum* et l'*aes grave, bronze marqué* et *bronze lourd*. L'emploi de bestiaux sur la monnaie de bronze donna naissance à l'un des noms de la monnaie chez les Romains, celui de *pecunia*, de *pecus*, *bétail*, terme qui diffère par une nuance de *moneta* et équivaut à peu près à notre mot *argent* dans des phrases comme celle-ci *avoir de l'argent*. Selon Pline, Servius Tullius aurait le premier mis une marque sur les lingots de bronze ; (V^e^ siècle avant Jésus-Christ). Selon le même écrivain, la première monnaie d'argent daterait de l'an de Rome 485, avant J.-C. 269. Les anciennes monnaies romaines de bronze énormes et partant très lourdes, font penser aux monnaies légendaires de fer des Lacédémoniens, mais leur existence est mieux constatée. Dans la première vitrine romaine de la collection Feuardent, on peut voir un specimen de la plus grande, une pièce de 5 as ou *quincussis*, sur laquelle figure des deux côtés un bœuf ; on y voit aussi plusieurs autres divisions de l'*As*.

Il ne faut pas omettre d'avertir que ces grandes et lourdes pièces sont fondues ; leur dimension ne permettait pas d'essayer de les frapper au marteau. Est-il besoin de dire que les Romains n'eurent jamais d'aussi belles monnaies que les Grecs; cependant, leurs monnaies sont très intéressantes, et il en est de très remarquables même au point de vue de l'art. A défaut de l'élégance, de la noblesse poétique des médailles grecques, les médailles romaines ont la grandeur. Sous les premiers empereurs et jusque sous les Antonins, les médailles romaines se ressentent de la majesté du peuple roi.

On n'a pas à s'étendre sur la fabrication des monnaies pendant le moyen-âge. A l'époque mérovingienne sous les Carlovingiens, sous les Capétiens en France, comme dans toute l'Europe, comme chez tous les peuples de l'Asie et de l'Afrique, la monnaie fut frappée au marteau jusqu'au XVI^e^ siècle.

On verra dans notre vitrine des empreintes de deniers d'argent de Louis le Débonnaire et de Charles le Chauve, frappés dans une localité où il y avait des mines d'argent, à Melle en Poitou. A l'instar du denier de Titus Carisius, mentionné plus haut, ces pièces montrent des instruments monétaires qui n'ont pas de différences essentielles avec ceux des Romains. On y verra aussi des empreintes de médailles ou jetons de passe pour les monnoyers datant des XV^e^ et XVI^e^ siècles, lesquelles montrent également des instruments monétaires; ce sont toujours un marteau et des tenailles Il y en a une de notre Charles VIII, pour les monnoyers de Grenoble, une autre du même prince pour ceux de Rouen, du pape Sixte Quint pour ceux d'Avignon, de Charles d'Anjou, comte de Provence pour Tarascon, de Louis de Montpensier pour ceux de Trévoux, capitale de sa principauté de Dombes, etc. Toutes ces pièces montrent au revers les mêmes instruments, c'est-à-dire les symboles ou armoiries de la corporation des monnoyers. La légende de ces pièces est, sauf de légères variantes : *Barries, peagies, pontanies, laisse passer les monnoyers.*

Au XVI^e^ siècle une révolution commença à s'opérer dans la fabrication des monnaies. En Allemagne, où déjà on avait inauguré l'imprimerie, on s'avisa de substituer à la main de l'homme et au marteau, une sorte de *presse* ou un *balancier* destiné à rendre la frappe moins pénible et plus régulière. François 1^er^ qui s'inquiétait de l'imperfection de sa monnaie et des facilités qui en résultaient pour l'industrie funeste des faux monnayeurs, songeait à introduire cette nouvelle machine dans ses états; la mort le surprit avant qu'il ait pu exécuter ce projet. Henri II, grand ami des arts comme son père, comprenant bien d'ailleurs, que le meilleur moyen de faire échec à la contrefaçon, c'était de confier la gravure de la monnaie à d'habiles gens et de les faire frapper par de meilleurs procédés que par le passé, donna à l'un de ses valets de chambre ordinaires, Michel de Marillac, la mission de se rendre en Allemagne pour examiner les nouveaux *engins* et de lui rapporter les « modèles d'iceulx nécessaires ». M. de Marillac s'était fait accompagner et assister dans cette importante mission par un habile homme, nommé Aubin Olivier, qui fut pourvu

d'un office de maître ouvrier et conducteur des engins de la nouvelle monnaie qui fut établie dans la cité, au *Logis des Eluves*.

Les nouveaux engins firent merveille, grâce au zèle et au talent des personnages employés par Henri II, c'est-à-dire Michel de Marillac qui fut investi par lettres patentes du 27 mars 1550 de la charge de conseiller général des monnaies, avec la surintendance de la nouvelle monnaie, Aubin Olivier et enfin Marc Béchot, tailleur général des monnaies dès l'année 1547. C'est évidemment à Marc Béchot, que l'on doit les admirables monnaies de Henri II, au B datées de 1555, qui sortent absolument des vieux us et montrent des revers historiés qui rivalisent avec ceux des plus belles monnaies romaines. Malheureusement une ligue d'intérêts lésés se mit en travers des nouveaux procédés; la cour des monnaies, soit ignorance, soit complicité, parvint à les faire abandonner et imposa le retour à l'antique marteau. Nicolas Briot, graveur général et artiste distingué comme Marc Béchot, Cl. de Hery et les Danfrie ses prédécesseurs, tenta de faire rétablir la nouvelle presse par lui perfectionnée : il se brisa contre l'entêtement de la cour des monnaies. Désespéré, abandonnant sa charge, Briot passa en Angleterre où il fut parfaitement accueilli par le roi Charles I^er^, dont il fit de très beaux portraits en médaille, et qui lui confia la gravure de ses poinçons et coins monétaires. Quelque temps après, Jean Warin, graveur aussi habile et aussi industrieux que ceux que l'on vient de nommer, mais plus heureux que Briot, obtint le rétablissement des nouveaux engins encore perfectionnés, et la frappe au marteau, reléguée dans quelques ateliers de province, finit par céder la place aux machines.

Aujourd'hui, on ne se sert plus que d'un balancier perfectionné désormais mu par la vapeur. Le premier dessin de notre série des 12 consacrés à donner une idée des phases de la gravure en monnaies et médailles et des pierres gravées, montre, on l'a déjà dit, un ouvrier d'âge mur qui vivait, il y a environ 2000 ans, frappant la monnaie au marteau à tour de bras : le 10^e^, montre un ouvrier d'aujourd'hui, qui, les lunettes sur le nez, surveille l'arrivée de la pièce qui vient d'être frappée et arrive dans le récipient *ad hoc* après avoir passé par un conduit sans que cet homme ait à prendre d'autre peine que celle de vérifier si elle est bien venue et de la rejeter si d'aventure, il lui était survenu quelque accident de frappe. Encore, ne sommes nous pas certain que ce dernier office ne soit pas confié à un autre ouvrier.

Ce dessin marque le triomphe de l'industrie moderne sur les procédés antiques. On remarquera que l'imprimerie, cette invention si féconde en

grands résultats, a passé depuis le XV[e] siècle par des perfectionnements analogues à ceux que nous venons d'indiquer, et que la *presse* de l'imprimeur, et celle du monnayeur, le *balancier* Thonnelier, sont aujourd'hui toutes deux mues par la vapeur, cette docile servante de l'homme.

Il est juste de noter que ces douze dessins, dont le dernier a été exécuté d'après nature, sont dus a M. de Tomaszkiewicz, qui en présence de celui qui écrit ces lignes, a saisi cet ouvrier à l'œuvre à la Monnaie. Il convient aussi de signaler une machine très importante, pour la gravure des poinçons monétaires, celle que l'on nomme *tour à portrait* et mieux *machine à réduire*. Les graveurs en médailles qui modèlent leurs compositions en relief et en grand, se servent avec les plus grands avantages de cette *machine* pour obtenir de ces modèles une réduction en acier de la grandeur voulue; cette réduction en relief, c'est le *poinçon* que l'on enfonce ensuite, à l'aide d'un balancier spécial, dans un coin aussi en acier, mais non trempé, ce qui donne nécessairement la composition de l'artiste en creux, et c'est avec ce coin que l'on trempe ensuite que la médaille est frappée.

La machine à réduire exposée à côté de nos vitrines, a été exécutée sous la restauration et a appartenu successivement à deux graveurs en médailles distingués, Andrieu et Depaulis. Ce précieux instrument est aujourd'hui la propriété d'un graveur en médailles, non moins distingué que ses deux devanciers, M. Tasset, qui a bien voulu le prêter à l'Exposition universelle. On m'assure que M. Tasset travaille depuis longtemps à apporter de nouveaux et importants perfectionnements à la machine à réduire.

Non loin de la machine à réduire, dans la vitrine qui renferme une autre machine dont il sera parlé plus loin, le *touret* du graveur en pierres fines, on verra encore un coin de fer qui paraît remonter au XVI[e] siècle. C'est une copie, ou plutôt une imitation de la belle tête de nymphe des grands et célèbres médaillons antiques de Syracuse. Enfin, en y remarquera les poinçons et coins de face et revers de la médaille de Gambetta par M. Chaplain, membre de l'Institut, ainsi que la virole, cet instrument auquel on doit la régularité de la frappe et la rotondité parfaite des monnaies et des médailles que l'on y enferme.

Ces derniers objets appartenant à M. Chaplain, ont été confiés à l'Exposition par l'intermédiaire de M. Tasset, grâce à qui les visiteurs pourront se faire une idée de l'art si méritant, mais peu connu et généralement mal apprécié de la gravure en médailles.

Il ne faut pas oublier de signaler quelques monnaies musulmanes prêtées spontanément à l'Exposition par une personne qui en les envoyant a négligé de donner son nom

Ce sont des *dirhems* ou deniers d'argent de khalifes orientaux, Omeyades et Abbassides, frappés au marteau à Wasset, à Bagdad et à Mohammedieh. La plus ancienne de ces monnaies porte le nom de l'Omeyade El-Walid ben Abd-el-Malek ; elle a été frappée à Wasset, et porte la date de l'an 90 de l'hégire ; la moins ancienne de cette série est du Khalife Abbasside-Abou-Djàfar Abd-Allah-el-Mansour; celle-ci date de l'an 151 de l'hégire, soit 768 de J.-C.

II.

LES MÉDAILLES.

Dans le langage courant les monnaies antiques sont souvent désignées sous le nom de *médailles ;* il leur convient, puisque n'ayant plus cours légal, elles sont devenues des monuments historiques ou artistiques. Mais les anciens, pas plus les grecs que les romains, ne paraissent avoir eu de médailles dans l'acception rigoureuse de ce terme chez nous ; à la rigueur, on pourrait donner ce nom à certaines pièces que les antiquaires nomment *médaillons* et qui ont peut-être joué un rôle, si non semblable, du moins offrant une certaine analogie avec nos médailles, mais ce n'est ni accepté généralement, ni peut-être acceptable. C'est seulement depuis le XV^e^ siècle, qu'il existe des médailles proprement dites. Selon un document encore inédit, il en exista dès l'an 1401, et l'on m'assure que l'on a retrouvé en nature une des médailles désignées dans ce document. On ne dira rien de plus sur ce sujet afin de ne pas déflorer indiscrètement le livre où il sera prochainement traité, et aussi parce qu'il y aurait imprudence à en parler d'après de simples *on dit*, mais il existe des raisons de croire à la réalité de cette découverte ; ce que l'on peut dire en attendant sa divulgation, c'est que dans la première partie du XV^e^ siècle, Victor Pisanello, de Vérone, peintre de grand talent, dont il existe des peintures, se plut à modeler en cire ou en terre de grandes médailles que l'on fondait ensuite en métal, le plus souvent en bronze, mais sans doute aussi parfois en or ou en argent. Ces médailles représentent des princes ou des personnages illustres de son temps, avec

d'ingénieux revers. Généralement elles sont signées en latin: *OPVS PISANI PICTORIS*, et sont datées; mais celle qui doit être la plus ancienne ne porte pas de date; sans doute, Pisanello ne s'avisa de ce soin qu'après avoir exécuté celle là. Cette pièce, son coup d'essai très probablement, montre d'un côté, le buste de l'Empereur d'Orient, Jean VII Paléologue, et au revers, le même prince à cheval et s'arrêtant pour prier dévotement devant une croix, tandis qu'un serviteur aussi à cheval est représenté tournant le dos à son maître. Cette médaille dont la légende est en grec, est signée au revers en latin et en grec. Selon toutes probabilités, il faut en placer l'exécution entre février 1438 et octobre 1439, pendant le séjour de l'Empereur grec en Italie où ce prince était venu pour assister au concile qui se tint d'abord à Ferrare, et se termina à Florence.

On voit un exemplaire de ce monument remarquable à tous égards dans l'une des deux vitrines contenant le choix de médailles italiennes des XV^e^ et XVI^e^ siècles, prêtées à l'Histoire du Travail par un amateur aussi savant que libéral, M. Prosper Valton. En France, parmi les plus anciennes médailles, il faut compter de grandes et lourdes pièces d'or et d'argent frappées en 1451, en souvenir de la libération du territoire par l'expulsion des Anglais, qui gardèrent cependant jusqu'au XVI^e^ siècle notre ville de Calais, « qui est fort lieu, » comme parle une de ces médailles, lesquelles sont on ne peut plus curieuses et rares, mais qui sont encore *monétaires* par leur peu de relief comme par leur dimension. Du reste, leurs types sont des variantes de ceux des monnaies, et ce sont leurs légendes qui en font de véritables médailles.

Donc, maintenant, et jusqu'à ce que l'on soit édifié au sujet des médailles mentionnées dans le document de 1401 cité plus haut, la médaille de Pisanello que l'on vient de décrire, peut être considérée comme ouvrant la série des médailles modernes.

D'autres artistes italiens suivirent l'impulsion donnée par Pisanello, et à l'exemple de celui-ci modelèrent des médailles représentant leurs contemporains; mais, dès la fin du XV^e^ siècle, on commença à en graver aussi au moyen de poinçons et de coins, et c'est à un Vénitien, Victor Gambello, dit Camelio, que l'on fait honneur, non pas de cette invention, puisque l'on frappait les monnaies par les mêmes procédés, mais de cette innovation, ou si l'on veut de cette appropriation. Selon Alfred Armand, (*Les médailleurs italiens des XV^e^ et XVI^e^ siècles, 2^e^ édition*) la première médaille de Camelio, celle du pape Sixte IV, serait au plus tard de l'an 1484, date de la nomination de cet artiste à la charge de *maître des coins* (stampe) à la Monnaie de Venise. Un peu

plus tard, Jean Cavino, dit le Padouan, né vers 1500 et mort en 1570, s'adonna à la gravure en médailles et est surtout connu par ses remarquables imitations de médailles antiques, pour la composition desquelles il s'aida des avis d'Alexandre Bassiano, padouan comme cet artiste et érudit distingué. Il existe une médaille où les bustes des deux amis sont représentés ensemble. Les deux procédés, c'est à dire la fonte d'après un modèle en cire ou en terre, et la frappe au moyen de coins ont toujours subsisté concurremment, et aujourd'hui encore plusieurs de nos médailleurs les emploient suivant les circonstances ou leur fantaisie. La France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, et d'autres pays de l'Europe suivirent l'impulsion donnée par l'Italie, mais sans que jamais nulle part on ait surpassé la grandeur et la vérité des médailles de Pisanello et de ses émules, les Sperandio, les Mathieu de' Pasti, les Jean Boldu et tant d'autres, mais nous avons eu notre revanche. Lorsque parurent chez nous les Dupré, les Briot, les Warin etc., à qui l'on doit des chefs-d'œuvre qui, à la vérité, sont d'un style fort différent de celui des *Quatrocentistes* italiens, les successeurs de ceux-ci commençaient une ère de décadence laquelle s'accentua au XVII[e] siècle au point d'étonner les plus passionnés amateurs de l'art italien.

Un coup d'œil sur celles de nos vitrines où sont exposées les séries de médailles coulées et frappées depuis le XV[e] siècle jusqu'à nos jours, prêtées à notre Comité par MM. P. Valton, G. Dreyfus, L. Bernard et Récamier feront mieux connaître cette branche de l'art que les descriptions les plus détaillées.

Nous signalerons donc dans le choix fait par M. Valton dans sa riche collection, d'abord, par Pisanello, la médaille de l'Empereur d'Orient déjà mentionnée, puis du même, celles de don Inigo d'Avalos, de Sigismond Pandolphe Malatesta, de Lionel d'Este, par Mathieu de' Pasti, les médailles d'Isotte, femme de Sig. Pand. Malatesta, par Jérémie Cristoforo, les médailles d'Alphonse d'Aragon et du Pape Paul II; par Pollaiuolo, celle représentant un épisode de la conjuration des Pazzis contre les Médicis; par Sperandio, une médaille de Jean François de Gonzague; par Guazzalotti, des médailles de N. Palmieri et de plusieurs Papes, par Costanzo, une médaille de Mahomet II; par Melioli, une médaille de Jean François de Gonzague et des monnaies de Mantoue; par Nicolas Fiorentino, des médailles d'Alphonse d'Este, de Laurent le Magnifique, de Catherine Sforza de Riario et de Louise Tornabuoni; par un inconnu, Charles VIII, roi de France, et Jean du Mas, sire de Bannegon, une série de médailles

d'artistes dont on ne sait pas les noms, parmi lesquelles on citera celles d'Alexandre VI, de Nicolas Orsini, de Jean d'Aragon, de Jules II, de Léonard Loredan, de Jean Tornabuoni, de Philippe Strozzi, de Bramante, de Jacques Trivulzio, (Trivulce), par Camelio, Hercule portant un cerf sur ses épaules; par Benvenuto Cellini, Alexandre de Médicis, par Jean Bernardi, Clément VII, par Pomedello, Élisabeth de Vicence, par Leone Leoni, l'Arétin, par Pastorino, l'Arioste, le Cardinal d'Este, Gracia Nasi, Georges Vasari, etc., etc.

On citera encore quelques médailles de la belle collection prêtée par M. Gustave Dreyfus, notamment de François Laurana, une médaille de Louis XI, exécutée sans doute en France par cet Italien, par N. de Florence, une médaille d'Antoine de Lorraine et de sa femme Renée de Bourbon, deux de François I^er^, une de Diane de Poitiers, d'autres du connétable Anne de Montmorency, du cardinal de Granvelle, de Catherine de Médicis, d'Isabelle de France, sa fille, de Simon Costière, par G. Dupré, P. Jeannin, François IV, duc de Mantoue, Marie-Madeleine, archiduchesse d'Autriche, Henri IV et Marie de Médicis, Brulard de Sillery, par Jacob Richier, la marquise de Treffort, par Jean Warin, le cardinal de Richelieu, Louis XIII jeune, par Lorfelin, Anne d'Autriche, etc., etc.

Nous arrivons aux vitrines de la collection de M. Louis Bernard, curieuse par la diversité des pays qui lui ont fourni des médailles. Il y en a d'italiennes du XVI^e^ siècle, une de Ferdinand d'Avelos, par Fontana, de François de Médicis, par Sangallo, et de Cosme II, d'Hippolyte de Gonzague par Jacques de Trezzo, et un certain nombre de médailles italiennes des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles intéressantes au point de vue iconographique et anecdotique, mais qui démontreront, on le croit, la vérité de ce qui a été dit plus haut sur l'art italien à cette époque. Parmi les médailles espagnoles de M. Bernard on en citera deux d'Antoine de Leyva. On remarquera aussi comme une rareté, au moins à Paris, la grande médaille de Potemkin, le favori de Catherine II de Russie, diverses médailles allemandes, et parmi les françaises, une médaille d'Antoine de Bourbon et de Jeanne d'Albret, roi et reine de Navarre, une curieuse médaille de leur fils, Henri IV, roi de France, avec un chapeau retroussé de haute forme, d'autres du duc Henri de Rohan, de Louis XIII, de Guillaume de Nassau, par G. Dupré, d'A. Ruzé d'Effiat, surintendant des finances, une assez rare de N. Chevalier, chancelier d'Anne d'Autriche, et pour finir par l'image d'une de nos plus pures gloires militaires, un grand médaillon de Marceau.

Quant aux médailles de la collection de M. Récamier, il serait difficile et trop long de les énumérer, attendu que ce sont toutes médailles relatives à la marine, d'ailleurs fort instructives à étudier au point de vue de l'histoire de l'architecture navale. On y signalera seulement une grande médaille de Louis XII dont le revers montre la nef des armoiries de la ville de Paris.

La place manque pour tout ce qu'il y aurait à dire sur l'art du médailleur ; on se contentera de faire observer que la gravure en médailles, pour n'être pas populaire, n'en est pas moins cultivée en France par des hommes de grand talent et qui finiront peut-être par triompher de la regrettable indifférence de la foule et par conquérir auprès du grand public l'admiration que ne leur ménage pas le petit groupe des connaisseurs.

III

LES PIERRES GRAVÉES.

L'art de graver les pierres en creux remonte à une époque beaucoup plus reculée que celui de graver les coins monétaires. Plusieurs érudits parlent de cylindres et de cônes en pierre dures ou fines émanant de l'Assyrie, de la Chaldée et d'autres régions de l'Asie, qui remonteraient à plusieurs milliers d'années. On ne conteste pas ces calculs bien qu'ils effrayent les imaginations timides, mais comme nous n'avons pas à l'exposition de spécimens de monuments que l'on puisse attribuer à ces pays, ni à ces âges, nous nous bornerons à parler de ceux qui émanent des égyptiens, des grecs, des étrusques et des romains et dont aucun ne peut entrer en comparaison avec ceux-là au point de vue de l'ancienneté. Mieux traités par les écrivains que les graveurs monétaires dont on ne connaît quelques noms que depuis peu d'années, et pour les avoir lus sur leurs œuvres ainsi qu'on l'a pu voir dans la première partie de cette notice, les graveurs en pierres dures et fines ont été célébrés par certains auteurs anciens et nous connaissons au moins les noms de quelques-uns de ces artistes.

C'est surtout à Pline que nous devons sur les graveurs en pierres fines des informations précieuses, mais insuffisantes. Il en nomme quatre, Pyrgotèle, à qui Alexandre le Grand avait conféré le privilège exclusif de faire son portrait sur gemmes, Apollonide, Cronius, puis Dioscoride, qui, dit-il, grava un portrait d'Auguste, devenu après

sa mort le cachet de ses successeurs à l'Empire. Ce fait est confirmé par Suétone dans la vie du premier des Césars.

L'auteur de l'Histoire naturelle ne s'est pas borné à nommer quelques graveurs en pierres fines ; il nous a aussi parlé de la pratique de cet art qui n'a guère changé depuis l'antiquité. C'est certainement l'un de ceux qui exigent de ses adeptes la plus grande somme de patience ; un graveur du XVIII[e] siècle, qui a écrit un traité sur son art, Natter, le qualifie « le plus pénible et le plus rebutant de tous. » Les pierres fines et dures ne se laissent attaquer que par le diamant, et en outre il faut à l'artiste l'aide d'un touret pour que ses instruments, c'est-à-dire ses *molettes*, enduites d'huile amalgamée avec de la poudre de diamant, parviennent à entamer la matière, qu'il s'agisse d'une pierre en relief ou *camée*, ou d'une pierre en creux, ou *intaille*.

S'il n'y a pas de dates sur les monnaies de la haute antiquité, il faut s'attendre à n'en pas trouver davantage sur les pierres gravées, et comme il ne s'y trouve pas non plus d'inscriptions, sauf sur les pierres gravées orientales, où les érudits déchiffrent les colonnes de caractères cunéiformes qui y sont gravées, on comprend qu'il est difficile de classer les pierres chronologiquement. On est obligé de s'en tenir au style, au travail, éléments souvent trompeurs, que l'on ne peut consulter qu'avec des précautions infinies et lorsque l'on a temps et espace à sa disposition pour appuyer ses idées. Nous nous contenterons donc de dire qu'en général les scarabées étrusques précèdent dans le temps les pierres gravées grecques et romaines, et qu'il en est de même de beaucoup de scarabées égyptiens, dont certains remontent à des âges très reculés.

L'artiste creuse la pierre en l'usant au moyen de la roue de son *tour*, dont il frappe la pédale avec le pied et qui aussitôt tourne avec rapidité ; s'il s'agit d'un camée, il dégage un bas-relief, si d'un intaille, il obtient un creux, mais toujours en usant, et je le répète, ses seuls instruments sont des *molettes* de cent formes diverses dont le bout est enduit d'huile et de poudre de diamant. Aussitôt que l'artiste frappe du pied la pédale, la roue tourne avec la vertigineuse rapidité absolument nécessaire à ce terrible travail.

Pline le dit nettement : « Toutes les pierres cèdent au diamant. » Mais ce n'est qu'avec les plus grandes difficultés, et aujourd'hui, comme de son temps, on ne grave les pierres dures qu'à l'aide du touret et de molettes, munies de poudre de diamant.

« L'ardeur brûlante de la tarière est ce qui sert le plus efficacement dans le travail des gemmes ». Pline ne prononce pas le nom du *tour* ou

touret, *tornus*, mais il est clair, bien qu'il ne le dise pas positivement, que *l'ardeur brûlante* qu'il prête à la tarière, c'est-à-dire à l'une ou à l'autre de ces molettes dont on vient de parler, n'est allumée que par le mouvement rapide du touret. Le temps ici importe plus à l'affaire que dans la question du sonnet d'Oronte ; il faut des années pour graver un camée de 0,24 de hauteur sur 0,22 de largeur, comme celui qui parut au salon de 1874 et est dû à M. Adolphe David. Il est vrai que l'on n'en entreprend pas souvent de cette dimension et avec le camée de l'Apothéose d'Auguste, dit aussi *camée de la Ste-Chapelle*, ou *Grand Camée de France*, qui a été exécuté sous Tibère, est conservé au Cabinet des médailles, et qui comporte 0,30 de hauteur sur 0,20 de largeur, on ne compte pas plus de quatre pierres antiques qui approchent de ces dimensions. Il y a pour cela plusieurs raisons ; la principale c'est qu'on ne trouve pas facilement de belles matières aussi grandes. Ainsi, il a fallu plusieurs années pour trouver la pierre convenable, mais monochrome, sur laquelle a été sculpté le camée de M. David dont on vient de parler et qui représente l'Apothéose de Napoléon I^er^, d'après le tableau d'Ingres.

Les Grecs et les Romains aimaient passionnément les pierres gravées, soit en relief, soit en creux ; du reste on trouve plus fréquemment de ces dernières que des autres ; entre autres raisons de cette particularité, c'est que, comme l'empereur Auguste, ses sujets préféraient sceller ou cacheter avec des intailles qu'avec des sceaux en métal, fut-ce en or bien que l'on en ait retrouvé de tels. Encore aujourd'hui n'adapte-t-on pas souvent pour chaton à son anneau une pierre gravée en creux ? La glyptique, comme la numismatique, a donné lieu à de nombreux ouvrages, où l'on a décrit et commenté des milliers de pierres antiques, soit au point de vue mythologique, soit à celui de l'art ; il en existe moins sur les pierres modernes.

Nous n'avons ici d'autre prétention que de donner de la glyptique une idée forcément superficielle, attendu que nous n'avons pu en exposer les produits en nature. Il y a seulement dans la vitrine renfermant les divers instruments du graveur en pierres dures et fines un petit camée représentant Narcisse ; on l'a placé à côté d'une pierre préparée pour la gravure. Ces instruments comme ces deux pierres ont été prêtés par leur auteur, M. Adolphe David. C'est d'abord un *touret*, puis une série de molettes, et un petit godet pour la poudre de diamant.

Si Pline nous a fait connaître les noms de quatre graveurs en pierres fines de l'antiquité, mais leurs noms seulement, sans un mot de biographie, Vasari nous a donné pour les temps modernes de curieux

détails sur plusieurs de ces artistes dans le chapitre de ses *Vies des peintres* qu'il a consacré à Valerio Belli, dit *il Vicentino*, célèbre *intagliatore*, né en 1468 et mort en 1546. Il y parle notamment de Giovanni da Castel Bolognese et de Matteo del Nassaro, qui a travaillé non seulement en Italie, mais en France, sous François I^er^.

Moins dédaignés que leurs confrères les graveurs de médailles, qui du reste ont souvent exercé les deux arts, les graveurs en pierres fines sont beaucoup moins connus que les peintres ; cependant outre les Italiens de Vasari on sait les noms de quelques graveurs français et les érudits qui ont entrepris de rechercher dans les archives les documents relatifs à l'histoire des arts grossiront certainement la liste peu considérable que l'on en peut dresser aujourd'hui. On mentionnera sous Henri IV : Julien de Fontenay, Codoré, Guillaume Dupré, le célèbre graveur en médailles qui a gravé en creux plusieurs saphirs, et enfin, sous Louis XV, Jacques Guay, à qui l'on doit un magnifique camée de ce prince, sans parler d'une foule d'autres œuvres remarquables. On renvoye pour plus de détails à Vasari, à Mariette, qui a écrit un *Traité des pierres gravées* plein de recherches curieuses et auquel il ne manque, pour être un excellent livre, qu'un sentiment de la critique plus juste en ce qui concerne l'antiquité. On peut aussi consulter Millin à qui l'on doit une *Introduction à l'étude des pierres gravées*, publiée en 1797, et plus récemment plusieurs autres écrivains.

Afin de donner un aperçu des produits de la glyptique, nous avons placé dans l'une de nos vitrines, non loin du *touret*, des empreintes en plâtre prises sur des camées et des intailles du cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale.

En tête, on remarquera une empreinte du grand camée de France dont on vient de parler ; viennent ensuite, celles des camées représentant l'un l'*Apothéose de Germanicus*, l'autre Minerve, le casque en tête, puis Persée, roi de Macédoine, et de nombreuses intailles antiques, parmi lesquelles on citera la pierre qui a longtemps passé pour représenter Mécène et qui porte la signature de Dioscoride, l'un des graveurs nommés par Pline, celle représentant Julie, fille de Titus, qui porte la signature d'Evodos, et, parmi les modernes, celle si connue sous le nom de cachet de Michel-Ange auquel elle n'a aucun droit, celle qui représente Maurice de Nassau, signée des initiales de G. Dupré, et enfin celles de plusieurs pierres de Jacques Guay.

CHABOUILLET.

DESSINS ILLUSTRANT L'HISTOIRE DU TRAVAIL, DES MONNAIES, MÉDAILLES ET PIERRES GRAVÉES.

Agrandissements d'après des documents anciens, exécutés par M. E. de Tomaszkiewicz.

VITRINES 51 à 56.

Monnayeurs dans l'antiquité, d'après une médaille de Pæstum de l'époque romaine.
Monnayeurs au moyen âge, d'après un chapiteau de l'église St-Georges de Bocherville; XI[e] siècle après Jésus-Christ.
Monnayeurs au moyen âge, d'après un chapiteau de l'église de Souvigny; XII[e] siècle après Jésus-Christ.
Changeurs de monnaies au moyen âge, d'après des vitraux de la cathédrale du Mans; XIII[e] siècle (1re partie).
Même sujet (2e partie).
Monnayeurs au XVI[e] siècle, d'après Jost Amman.
Graveur de monnaies, d'après l'encyclopédie de Diderot; XVIII[e] siècle.
Monnayeur frappant une légende sur la tranche d'une monnaie, d'après l'encyclopédie de Diderot.
Monnayeurs au XVIII[e] siècle, d'après l'encyclopédie de Diderot.
Monnayeur en 1889, dessiné d'après nature à la Monnaie de Paris.
Graveur en pierres fines; XVI[e] siècle, d'après Jost Ammam.
Graveur en pierres fines au XVIII[e] siècle, atelier de Jacques Guay, d'après Mariette.

VITRINE 50.

Touret pour la gravure en pierres fines avec instruments divers, (App. à M. David).
Pierre cabochonnée. (App. à M. David).
Pierre gravée, Narcisse entend la Nymphe Echo pour la première fois. (App. à M. David).
Coin; revers de la médaille de Gambetta, par Chaplain. (App. à M. Chaplain).
Poinçon; revers de la médaille de Gambetta, par Chaplain. (App. à M. Chaplain).
Coin ancien imitation des monnaies de Syracuse. (App. à M. Chaplain).
Épreuve en plâtre du coin ancien. (App. à M. Chaplain).
Virole de Monnayage. (App. à M. Chaplain).
Coin; face de la médaille de Gambetta, par Chaplain. (App. à M. Chaplain).
Poinçon, face de la médaille de Gambetta par Chaplain. (App. à M. Chaplain).

TERRASSE Q.

Tour, dit à portrait, servant à réduire les médailles. (App. à M. Tasset).

Collection Feuardent

MONNAIES DEPUIS L'ORIGINE DU MONNAYAGE VERS LE VII^e^ SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST, JUSQU'A NOS JOURS.

Vitrine 57.

VII^e^ et VI^e^	siècles avant	Jésus-Christ,	14 pièces.
V^e^	siècle	D^o^	18 —
IV^e^	—	D^o^	20 —
III^e^	—	D^o^	33 —
II^e^	—	D^o^	23 —
I^er^	—	D^o^	36 —

Vitrines 58 et 59.

I^er^	siècle après	Jésus-Christ,	32 pièces.
II^e^	—	D^o^	29 —
III^e^	—	D^o^	79 —
IV^e^	—	D^o^	34 —
V^e^	—	D^o^	24 —
VI^e^	—	D^o^	23 —
VII^e^	—	D^o^	14 —
VIII^e^	—	D^o^	13 —
IX^e^	—	D^o^	24 —

Vitrine 60.

X^e^	siècle après	Jésus-Christ,	14 pièces.
XI^e^	—	D^o^	13 —
XII^e^	—	D^o^	7 —
XIII^e^	—	D^o^	41 —
XIV^e^	—	D^o^	25 —

Vitrines 60 et 61.

XV^e^	siècle après	Jésus-Christ,	13 pièces.
XVI^e^	—	D^o^	11 —
XVII^e^	—	D^o^	24 —
XVIII^e^	—	D^o^	32 —
XIX^e^	—	D^o^	40 —

Collection G. Dreyfus

Vitrine 62.

Médailles françaises des XV^e^ et XVI^e^ siècles, plomb, bronze et argent, 33 pièces.
Médailles allemandes du XVI^e^ siècle, plomb, bronze, argent et argent doré, 5 pièces.
Médailles italiennes, plomb, 2 pièces.

Collection P. Valton

MÉDAILLES ITALIENNES DES XV^{e} ET XVI^{e} SIÈCLES, PLOMB, BRONZE, ARGENT, OR.

Vitrines 44 et 45.

Pisanello 1380-1451	6	pièces.
Michelozzo-Michelozzi (attribué à) 1390-1472	1	—
Matteo de' Pasti 1446	2	—
Geremia Cristoforo 1455	4	—
Paolo de Ragusio 1451	4	—
Enzola. 1465	3	—
Clemente da Urbino 1468	1	—
Guazzalotti 1435-1495	6	—
Pollainlo 1429-1498	2	—
Antiquo 1480	2	—
Sperandio. 1480	3	—
Bertoldo. 1480	1	—
Costanzo 1480	1	—
Melioli 1448-1514	6	—
Ruberto 1484	1	—
Talpa (attribué à) 1489	1	—
Niccolo Fiorentino 1485-1514	6	—
Médailleur italien de Charles VIII	2	—
Médailleurs anonymes des XV^{e} et XVI^{e} siècles	18	—
Médailleur à l'Espérance 1490	3	—
— à l'Aigle 1490	1	—
— aux Empereurs Romains	1	—
Francia 1450-1517	3	—
Caradosso 1450-1527	8	—
Camelio	1	—
Médailleur à l'Amour captif 1505	2	—
Gian Cristoforo Romano 1507-1523	2	—
Hermes Flavius 1509	1	—
Riccio 1470-1532	1	—
Giovan Antonio da Foligno 1512	1	—
Pomedello 1523	1	—
Santa Croce 1498-1533	1	—
Bernardi 1495-1555	1	—
Cavallerino (attribué à)	2	—
Cellini 1500-1571	2	—
Leone Leoni 1509-1590	4	—
Cavino 1500-1570	12	—
Pastorino 1508-1592	8	—

Collection Bernard

Vitrines 46 et 47.

Médailles Italiennes du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle.	27	pièces.
D° Espagnoles du XVI^e^ siècle.	7	—
D° Russes des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles,	6	—
D° Allemandes et diverses des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècle.	21	—
D° Françaises des XVI^e^, XVII^e^, XVIII^e^ et XIX^e^ siècles.	65	—

Collection Récamier

Vitrine 48.

Médailles relatives à l'histoire de l'Art Naval.
As romains et divisions.
Pièces commémoratives de la victoire d'Auguste.
Galères de l'époque des Antonius
Galères de l'époque des tyrans des Gaules.
Médaille de Louis XII du XV^e^ siècle.
D° de la Renaissance française et italienne.
D° diverses d'époques ultérieures.

EMPREINTES DE CAMÉES ET DE PIERRES GRAVÉES DU CABINET DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Vitrine 49.

Huit empreintes en plâtre de médailles de monnayeurs anciens, moyen âge et renaissance; — face et revers.
Une empreinte de la médaille antique de Pæstum; — face et revers.
Deux empreintes de deniers et oboles de Louis le Débonnaire; — face et revers.
Une empreinte d'un denier de Charles le Chauve; — face et revers.
Une empreinte d'un denier de la famille Romaine Carisia: — face et revers.
Une empreinte du grand camée de France; — face et revers.
Empreintes diverses.

LA GRAVURE.

Nous avons pensé que l'on ne pouvait mieux faire connaître, dans l'histoire du travail, les différentes manifestations de l'art du graveur qu'en mettant sous les yeux du public les spécimens les plus significatifs de cet art, dans tous les genres et à toutes les époques. Dans les vitrines consacrées à la gravure on trouvera, à côté des premiers essais de la gravure en relief sur bois ou sur métal, des nielles, ouvrages d'orfèvres qui sont les véritables ancêtres des graveurs en taille-douce. De même que Marc-Antoine Raimondi, Martin Schongauer, Gérard Edelinck, Robert Nanteuil, Corneille Visscher, Pierre Drevet, J. G. Wille et Bervic représentent la gravure au burin, Gérard Audran et Laurent Cars suffisent à montrer le parti excellent que des hommes de premier ordre peuvent tirer de la pointe et du burin employés simultanément par des dessinateurs expérimentés.

Rembrandt pouvait à lui seul représenter la gravure à l'eau-forte et à la pointe sèche ; son génie est tel qu'il suffisait à la gloire d'un art ; nous avons tenu toutefois à mettre à ses côtés certains ouvrages de maîtres qui, eux aussi, méritent d'une façon toute particulière de fixer l'attention des artistes : Claude le Lorrain, Antoine Van Dyck, Adrien Van Ostade, Jacq. Ruysdael, Paul Potter, Berghem et parmi nos compatriotes Jacq. Callot, J. Pesne, J. Morin, Moreau-le-Jeune et Gabriel de St-Aubin, accusent hautement que l'eau-forte est par excellence la gravure des peintres et qu'entre les mains des dessinateurs habiles elle produit des œuvres accomplies.

Pour la gravure en manière noire, la plus ancienne planche connue en ce genre, *La décollation de St-Jean-Baptiste* par le prince Robert de Bavière et une des plus récentes, le superbe *portrait du pape Pie VII*, gravé par Samuel Cousins, d'après Thomas Lawrence, suffit à indiquer l'importance de cet art qui, en Angleterre plus qu'ailleurs, a été pratiqué avec succès. Le *portrait de Louis XV* par Leblond et quelques planches de Debucourt fournissent des spécimens excellents de la gravure en couleur que l'on s'efforce de faire renaître aujourd'hui.

Nous n'avons pas voulu que nos contemporains fussent oubliés dans cette histoire du travail. On trouvera dans deux vitrines quelques superbes estampes dues au burin de Desnoyers, d'Henriquel, de Mercuri

ou de Gaillard, comme des ouvrages d'une exécution fort habile dues à la pointe de Jacquemart, de Charles Jacque et de Waltner.

Quant à la lithographie, la place restreinte dont nous disposions ne nous a pas permis de nous étendre comme nous l'aurions désiré. Nous aurions aimé à exposer les premiers essais dans cet art faits au commencement de ce siècle et à montrer les progrès successifs accomplis jusqu'à nos jours. Faute de pouvoir remplir ce programme nous avons tenu à exposer une pièce au moins de chacun des maîtres qui honorent le plus la lithographie : Géricault, Decamps, Charlet, Raffet, de Lemud, A. Devéria, Gavarni et Daumier représentent l'art de la lithographie originale. Mouilleron, avec sa planche d'après H. Leys, *L'atelier de Rembrandt*, représente la lithographie comme moyen de reproduction et, en ce genre, offre un spécimen excellent.

GEORGES DUPLESSIS.

Collection de M. Dutuit.

VITRINE N° 63.

Adam et Eve, d'Albert Dürer (Bartsch. 1).
La Banderole Présentée, de Alexandre Mair (Bartsch. 11).
Le Chevalier de la mort, d'Albert Dürer (Bartsch. 98).
Le Retour de l'Enfant prodigue, de Lucas de Leyde (Bartsch. 78).
Le Christ en croix, de Martin Schongauer (Bartsch. 24).
Sainte Véronique, du maître de 1466 (Bartsch. 66).
La décollation de St-Jean-Baptiste, de Cesare da Sesto. Zani 2e partie, tome VII, p. 9, N° 1.
L'Adoration des Mages, du maître de 1466. (Passavant 124).
La Vierge assise sur un trône, du maître de 1466. (Passavant N° 143).
Une Femme avec trois hommes et un satyre. Nielle de Peregrini da Cesena (Duchesne 242).
Jeune Femme debout. Nielle de Peregrini da Cesena. (Collection Durazzo N° 2855).
Tête d'Homme avec un bonnet orné de fourrure. Nielle de Peregrini da Cesena (Duchesne 329).
Le Triomphe de Mars, Nielle de Peregrini da Cesena (Duchesne 220).
Hercule tuant l'Hydre, Nielle de Peregrini da Cesena (Duchesne 247).
L'Adoration des Mages, Nielle de Maso Finiguerra (Duchesne 33).
Allégorie sur l'Abondance, Nielle de Peregrini da Cesena (Duchesne 306).

Deux hommes tenant une grande coupe au dessus de leur tête, Nielle de Peregrini da Cesena. (Passavant 702).
Hercule combattant l'Hydre, Nielle. (Duchesne 249).
Artaxercès recevant la tête de Cyrus, Nielle de Peregrini da Cesena. (Duchesne 262).
Les deux ateliers d'orfèvre, d'Etienne Delaune. (Robert Dumesnil 266-267).

Vitrine N° 64.

Portrait de Ulrich Varnbuler 1522, d'Albert Dürer. — Epreuve tirée en noir. — Epreuve tirée en Camaïeu (Bartsch. Bois 155).
Portrait de l'Empereur Maximilien 1519, d'Albert Dürer, Bartsch. (Bois 153).
Portrait d'Erasme, de Hans Holbein.
Franz von Siekingen. Epreuve en camaïeu, de Wechtlin dit Pilgrim.
L'Adoration des Mages. Anonyme en manière criblée.
Le Christ entre les deux Larrons. Anonyme en manière criblée.
L'Annonciation. Epreuve coloriée du Temps. Anonyme du milieu du XV^e^ siècle.

Vitrine N° 65.

Portrait d'Henriette de Balzac, de Jérôme Wiérix. Alvin 1860.
Portrait d'Henri IV, de Henri Goltzius (Bartsch. 173).
La Vierge sur les Nues, d'après Raphaël, de Marc-Antoine Raimondi. (Bartsch 47).
Le Jugement de Pâris, d'après Raphaël, de Marc-Antoine Raimondi. Bartsch. 245)
La Poésie, d'après Raphaël, de Marc-Antoine Raimondi. (Bartsch 382).
Portrait de Philippe de Champaigne, de Gérard Edelinck. (Robert Dumesnil 164).
Portrait de Turenne, de Robert Nanteuil. (Robert Dumesnil 232).

Vitrine N° 66.

Portrait de Louis XIV, d'après Hyacinthe Rigaud, de Pierre Drevet. (Didot 55).
Portrait de Pierre Corneille, de Ficquet. (Faucheux N° 34).
Portrait de Pomponne de Bellièvre, de Robert Nanteuil. (Robert Dumesnil 37).
Portrait de Hugues de Lionne, de Robert Nanteuil. (Robert Dumesnil 146).
Les Musiciens ambulants, de Jean-Georges Wille, d'après Dietrich. (Ch. Le Blanc 52).
Le Marchand de mort-aux-rats, par Corneille Visscher.

Vitrine N° 67.

Portrait de Louis XVI, d'après Callet, de Ch. Clément Bervic.
Portrait d'Adrienne Le Couvreur, d'après Charles Coypel, de Grateloup.
Portrait de Brisacier, de Antoine Masson. (Robert Dumesnil 15).
Portrait de J.-B. Bossuet, d'après H. Rigaud, de Grateloup.
Portrait de Mignard, d'après lui-même, de Schmidt.
Portrait de Bossuet, d'après Hyacinthe Rigaud, de Pierre Imbert Drevet (Didot 12).

Collection de M. J. Bouillon.

VITRINE N° 72.

Portrait du pape Pie VII, de S. Cousins, d'après Sir. Th. Lawrence.

Collection de M. Dutuit.

Fleurs et Fruits d'après Van Huysum, de R. Earlom.
Le Bourreau tenant la tête de St-Jean ; — gravure en manière noire du Prince palatin Rupert.
Portrait de la landgrave de Hesse ; — gravure en manière noire de Louis de Siegen.

VITRINE N° 73.

Portrait de Louis XV, de Jacques Christophe Le Blond.

Collection de M. Gerbeau.

Le Menuet de la Mariée ; par Debucourt. Epreuve avant la lettre.
La Noce au Château ; par Debucourt. Epreuve avant la lettre.
Les deux baisers ; par Debucourt. Epreuve avant la lettre.
La Jardinière ; par St-Aubin. Epreuve avant la lettre.
La Savonneuse ; par St-Aubin. Epreuve avant la lettre.

Collection de M. J. Bouillon.

VITRINE N° 74.

La Vierge au bas relief, d'après Léonard de Vinci, de F. Forster.
La Vierge au Linge, d'après Raphaël, de Boucher-Desnoyers.
Les Moissonneurs, d'après Léopold Robert, de Mercuri.
Portrait du pape Pie IX, de Gaillard.
Moïse sauvé des Eaux, d'après Paul Delaroche, de Henriquel.

VITRINE N° 75.

Portrait de Rembrandt d'après lui-même de Ch. Waltner.
Portrait de Lady Camden, d'après Joshué Reynolds de Waltner.
Le Mendiant, de Decamps.
Défilé de la population Lorraine, devant l'Impératrice, d'après Meissonnier de Jules Jacquemart.
Vue de Bologne, de Bonnington.

Collection de M. Gerbeau.

VITRINE N° 75.

La Bergerie, eau forte par Charles Jacque.

Collection de M. Daniel Franken.

L'Atelier de Rembrandt ; — lithographie par Adolphe Mouilleron, d'après un tableau de Leys.

Collection de M. Bouillon.

VITRINE N° 76.

Pas bégueule, lithographie de Gavarni.
Les Dénicheurs, lithographie de Lemud.
Portrait de Léon Noël, lithographie de Achille Deveria.
Chevaux Anglais, lithographie de Théodore Géricault.
Le Ventre Législatif, lithographie de Daumier.
L'Aumône, lithographie de Toussaint Charlet.
Le Petit Savoyard, lithographie de Alexandre Decamps.
Le Bataillon Sacré, lithographie de D. Aug. Raffet.

LA GRAVURE AU JAPON.

Malgré une éclosion relativement tardive, l'art de la gravure n'en occupe pas moins une des premières places parmi les manifestations les plus délicates et les plus originales du génie des Japonais. Les procédés de la xylographie ont été vraisemblablement découverts par les Chinois, qui, depuis un temps immémorial, ont pratiqué l'impression sur des planches de bois gravées en relief. Il est à présumer que, dès le VIII[e] siècle, le Japon connaissait l'art d'estamper et de graver des images et des caractères. C'est par les livres bouddhiques que l'art naissant s'est propagé. M. le professeur Anderson a soumis à la Société asiatique de Londres deux planches de bois gravées qui représentent des personnages bouddhiques et qu'il fait remonter au XIII[e] et au XIV[e] siècle.

En réalité l'art de l'estampe ne prend, au Japon, une forme artistique et populaire que vers la fin du XVI[e] siècle.

Un des plus précieux témoignages de l'état de l'art à cette époque nous est fourni par une édition du célèbre roman, l'*Isé Monogatari*. M. Anderson a bien voulu nous communiquer un exemplaire du tirage de 1608, dont les planches sont coloriées à la main comme dans nos anciennes cartes à jouer. Le même amateur nous a confié le *Hôgen Monagatari* de 1626. C'est par ces deux monuments (vitrine-pupitre n° 14), auxquels nous avons ajouté quelques autres spécimens appartenant à la première moitié du XVII[e] siècle, que débute le tableau résumé de l'histoire de la gravure japonaise que nous avons essayé, avec les éléments puisés dans notre propre collection, de présenter au public (salle E du rez de chaussée de la Section II de l'Histoire du Travail).

Nous nous sommes efforcés de n'offrir aux regards que des ouvrages en première édition et des estampes en premier tirage ; la qualité des épreuves étant pour la gravure, au Japon comme ailleurs, un élément essentiel de beauté.

Dès 1680, l'art nouveau avait réalisé de remarquables progrès ; sous l'impulsion de deux artistes de génie, Itshio et Ishikava Moronobou, les véritables fondateurs de l'école populaire et réaliste, il prend à Yédo, où il venait d'être implanté, un rapide essor.

Les premiers tirages des œuvres de ces grands artistes sont aujourd'hui à peu près introuvables, même au Japon. Nous avons groupé quelques-uns des exemples les plus caractéristiques de leur manière mâle, expressive et vivante dans la vitrine murale n° 15 (1680 à 1710). On trouvera aussi quelques autres ouvrages d'Itshio dans la vitrine-pupitre n° 18.

Le mouvement se poursuit avec les élèves de Moronobou, dont le plus célèbre est le gracieux et féminin Soukénobou, avec Okomoura Masanobou et avec un autre grand artiste, Torii Kiyonobou (1688-1736), qui a fondé la grande école des Torii.

Okomoura Masanobou et Torii Kiyonobou se partagent l'honneur d'avoir tenté les premiers essais d'une gravure en couleurs. Jusque là on se contentait de rehausser au pinceau les gravures imprimées en noir. Ces deux maîtres ont préparé la venue du véritable créateur de l'imagerie en couleurs, Harounobou de Yédo (1730 à 1770). Les œuvres de ce délicieux artiste, dont on trouvera quelques spécimens dans les vitrines murales n[os] 17 et 19, sont des merveilles d'élégance, de

naturel, de grâce ingénue et poétique : la technique en est admirable. Certaines épreuves en couleur de Harounobou sont obtenues à l'aide de six et huit tirages superposés.

C'est Harounobou qui a trouvé les procédés de gaufrage qui donnent aux effets de colorations des gravures japonaises tant de charme et d'éclat.

Bountshio, Koriousaï et Torii Sekiyen apportent à côté de Harounobou leur note personnelle. Koriousaï, notamment, manie la gamme des rouges avec une étonnante hardiesse.

Il est indispensable de faire remarquer que toute l'imagerie japonaise est obtenue à l'aide de planches en relief gravées sur bois de cerisier et de couleurs à l'eau légèrement gouachées. Toute la partie matérielle de cet art, taille du bois et impression, est d'une perfection miraculeuse. Le graveur japonais se propose pour but de reproduire avec cette conscience qu'il apporte en toutes choses, l'aspect même de la peinture à l'aquarelle. Le fac-simile tient à ce point de prodige qu'il serait bien souvent impossible de distinguer l'original de la copie gravée.

Le dernier tiers du XVIII[e] siècle est, à nos yeux, la période d'apogée et de pleine floraison de la gravure en couleurs. Le Japon jouit à ce moment d'une paix profonde, d'une prospérité sans égale. L'estampe, qui est par excellence un objet de luxe et de divertissement, jouit d'une faveur universelle.

Torii Kiyonaga est un des maîtres les plus inventifs et les plus féconds de cette époque ; nous le tenons pour celui qui a mis dans ses œuvres le plus de grandeur, de style et de vie ; il met à la mode ces grandes compositions à paysages, où les figures se déroulent en nobles théories; le premier, il enveloppe ses personnages d'air, de lumière et de profondeur. Il a un sentiment inimitable du geste et du mouvement (voir les vitrines murales n[os] 17 et 19).

Ses émules et successeurs immédiats sont Shiounshô et les plus brillantes mains de l'atelier de Katsoukava, Shiounyei, Toyoharou, Toyoshiro, le vieux Toyokouni, l'original Sharakou, qui s'est singularisé par des portraits d'acteurs d'une force comique étourdissante, et surtout le féminin, le séduisant Outamaro, dont les inventions idéales expriment la quintessence du doux et tendre génie des Japonais, vers la fin du XVIII[e] siècle.

On peut admirer quelques unes des plus belles compositions de ce dernier artiste dans les vitrines murales n[os] 21 et 23.

En même temps que se développait la grande imagerie polychrôme, destinée en majeure partie à la récréation des maisons de thé, le livre à gravures en noir ou en couleurs, l'album illustré atteignaient leur plus haut degré d'élégance et de perfection. La fin du XVIII[e] siècle voit éclore de délicieux chefs-d'œuvre (voir les vitrines murales n[os] 21 et 23, et les vitrines-pupitre n[os] 20 et 22). C'est le moment où Yoskinaka et Hôhitzou publient les œuvres de Kôrin, leur grand chef d'école, où Shigémasa, Keisaï Kitao, Outamaro, Sônan, etc., dessinent leurs chatoyantes compositions de fleurs, d'oiseaux, d'insectes, de poissons. Peintres, graveurs, imprimeurs rivalisent d'adresse manuelle, de science et de goût pour produire des œuvres d'un charme accompli.

Le XVIII[e] siècle s'achève et Hokousaï apparaît, Il semblait que les maîtres dont nous venons de dire les noms ne pouvaient être dépassés. Hokousaï, le plus célèbre des artistes japonais, a su ajouter aux traditions léguées par ses prédécesseurs l'éclat de sa fantaisie, de son originalité, de sa verve comique, de son observation profonde des mœurs et de la vie, de l'universalité de ses talents. Il couronne par un feu d'artifice l'évolution de l'art japonais ; il a tous les dons ; il est coloriste rare, imprévu, primesautier ; son dessin est ample, mordant, naturel, c'est celui d'un illustrateur de race. Il crée une école de graveurs et d'imprimeurs, d'abord à Nagoya, puis à Yédo ; il remplit le Japon de son nom et de ses œuvres. Le chiffre des volumes illustrés par la main de Hokousaï s'élève, certainement, à plus de cinq cents et celui de ses compositions gravées à plus de trente mille.

On trouvera un choix de ses œuvres caractéristiques, en premier tirage, dans la vitrine murale n° 25 et dans les vitrines-pupitre n[os] 26, 28 et 29, et notamment sa célèbre *Mangoua* ou Recueil de dix mille motifs.

De l'influence de Hokousaï est sorti tout l'art japonais du XIX[e] siècle. Hokkeï, Hiroshighé, Kouniyoshi, Shinsaï, Kounisada, sont les satellites du maître. C'est dans l'atelier de Hokousaï qu'ont été faites les plus délicates et les plus précieuses de ces petites estampes, gravées pour les sociétés de dilettantes et qu'on nomme des *sourimonos* (voir les vitrines murales n[os] 23 et 25).

La vitrine murale n° 27 est occupée par les produits de l'imagerie en couleurs, de 1820 à 1860. Le feu d'artifice s'éteint avec la révolution de 1868 qui bouleverse les goûts, les aptitudes naturelles des Japonais et les oriente peu a peu et irrémédiablement vers les modes européennes. Kiosaï, qui vient de mourir, et Zeishin, qui est un

vieillard, sont les derniers représentants d'un art disparu, presque oublié, dont les témoignages, livrés à toutes les causes de destruction n'existent plus guère que dans quelques collections publiques et privées de l'Europe et de l'Amérique.

Notre exposition se termine (vitrine-pupitre n° 30), par une gravure de Zeïshiu qui représente une loupe et un album de photographies. Les Japonais, on le voit, sont dans le mouvement.

LOUIS GONSE.

I.

LIVRES ET ALBUMS.

Collection de M. Louis Gonse

Salle E. — Vitrines 14 à 30.

1. — Gravure de la fin du XVI[e] siècle.
2. — Isé Monogatari (1608). — (Collection de M. W. Anderson).
3. — Hogen Monogatari (1626). — (Collection de M. W. Anderson).
4. — Ecole populaire, antérieure à Moronobou (milieu du XVII[e] siècle)
5. — Recueil de modèles de dessins de Moronobou (fin du XVII[e] siècle).
6. — Scènes chinoises de Moronobou (fin du XVII[e] siècle).
7. — Œuvres de Moronobou (1680-1710).
8. — Spécimen des premiers sourimonos, Ecole des Torii (fin du XVII[e] siècle).
9. — Œuvres d'Itshio (commencement du XVIII[e] siècle).
9bis — Choix d'œuvres d'Itshio gravées en couleurs (1840).
10. — La Danse du Liou ; Estampe en couleurs d'Itshio (milieu du XVIII[e] siècle).
11. — Œuvres humoristiques de Toba Sôjo.
12. — Œuvres humoristiques de Toba Sôjo.
13. — Estampes primitives en couleurs, de Okomoura Masanobou (circa 1700).
13bis — Roman illustré par Okomoura Masanobou (1710).
14. — Œuvres de Soukénobou (1720-1740).
15. — Modèles de robes, de Kano Yousen.
16. — Roman illustré, de Harounobou (commencement du XVIII[e] siècle).
17. — Œuvres de Harounobou.
18. — Roman illustré, de Soukénobou (1740).
19. — Les Métiers, de Minkô (1764).
20. — Toriyama Sékiyen Gouafou par Toriyama Sékiyen Toyofoussa (milieu du XVIII[e] siècle).
21. — Œuvres de Koriousaï.
22. — Recueil de dessins de Bounleï (1770).

23. — Les Acteurs à la campagne, de Shiounshô.
24. — Les Cent poètes célèbres, de Shiounshô (1775).
25. — Pivoines de Kitao Shighémasa.
26. — Recueil de fleurs et oiseaux, de Kitao Shighémasa.
27. — Recueil de poésies, planches en bois gravées en creux.
28. — Scènes d'intérieur, de Kitao Keisaï Masayoshi.
29. — Dessins de fleurs, de Kitao Keisaï Masayoshi (1813).
30. — Yedo Meisho comique, de Toyokouni l'Ancien
31. — Scènes théâtrales, de Toyokouni l'Ancien.
31bis— Recueil de fleurs et insectes, d'Outamaro (1803).
32. — Album des Quatre saisons, d'Outamaro.
33. — Tokeï Gouafou, de Tokeï (1786).
34. — Recueil de Fleurs, de différents artistes de Kioto.
35. — Recueil de fleurs et oiseaux, d'Outamaro (circa 1800).
36. — Coups de balai, pochades de Keisaï Kitao Masayoshi (1801)
37. — Recueil de Fleurs, de Boumpô (1820).
38. — Recueil de fleurs et animaux, de Sônan (1834).
39. — Recueil de dessins, de Mori Shiounkeï (1820).
40. — Kihô Gouafou, de Kihô de Kioto (1824).
41. — Kôrin Gouafou (édition de 1823).
42. — Koshiou Gouafou, de Koshiou de Kioto.
43. — Hôhitzou Gouafou, (1817).
44. — Esquisses d'animaux, de Goshin.
45. — Les Bords de la Soumida, de Hokousaï (1803).
46. — Recueil de fleurs et oiseaux, de Hokousaï (circa 1820).
47. — Œuvres diverses de Hokousaï (1800-1840).
48. — Les 36 vues du Fouziyama, de Hokousaï (circa 1830).
49. — Cahiers de la Mangoua de Hokousaï (1810-1820).
50. — Les Cent vues du Fouziyama, de Hokousaï (1836).
51. — Les Héros chinois, de Hokousaï.
52. — Décors des pipes, de Hokousaï.
53. — Gouashiki, de Hokousaï.
54. — Décors des peignes, de Hokousaï.
55. — Études de gestes, de Hokousaï.
56. — Le Maniement du pinceau, de Hokousaï.
57. — Occupations de la campagne, de Hokkeï.
58. — Mangoua, de Hokkeï.
59. — Recueil de fleurs et oiseaux, de Hokkeï.
60. — La Route du Tokaïdo, de Hiroshighé.
61. — Croquis, de Hiroshighé.
62. — Mangoua, de Hokouba.
63. — Paysages de style chinois, de Hokouba.
64. — Les Cent vues du Fouziyama, de Hiroshighé.
65. — Recueil de Fleurs, de Hiroshighé.
66. — Recueil d'esquisses, de Keisaï Yeisen.
67. — Recueil de dessins industriels, de Issen.
68. — Pochades d'acteurs, recueillies par Kouniyoshi.

69. — La Récolte de la neige au Japon, de Kiosoui.
70. — L'Industrie du cuivre.
71. — Recueil de silhouettes d'une société d'artistes, par Koua-Setsou
72. — Coiffures de Théâtre, de Kounisada.
73. — Les Hommes illustres du Japon, de Yosaï.
74. — Œuvres de Zeishin (école contemporaine).
75. — Œuvres de Kiosaï (école contemporaine).

II.

ESTAMPES

76. — Estampes de Torii Kiyonobou.
77. — Estampes de Harounobou.
78. — Sourimonos de Harounobou.
79. — Estampes de Bountshio.
80. — Estampes de Koriousaï.
81. — Estampes de Shiounyei.
82. — Estampes de Shiounyei.
83. — Estampes de Torii-Kiyonoga.
84. — Estampes de Katsoukava Shiounshô.
84bis — Estampes de Shiounman.
85. — Estampes de Hishikava Riousen.
85bis — Portraits d'acteurs, par Sharakou.
86. — Estampes de Toyokouni l'Ancien.
86bis — Estampes de Toyoshiro.
87. — Estampes d'Outamaro.
88. — Graveuses et imprimeuses japonaises. Composition par Outamaro.
89. — Estampes de Yeïshi.
90. — Estampes de Hokousaï.
90bis — Paysage montagneux par Hokousaï.
91. — Paysage sur le lac de Biva, estampe de Hokousaï.
92. — Estampes de Hokkei.
93. — Sourimonos de Hokkei.
94. — Sourimonos de Gakoutei.
95. — Estampes de Hiroshighé.
95bis — Estampes de Kounisada.
96. — Sourimonos de Kounisada.
97. — Pêcheurs à la ligne, de Kouniyoshi.
97bis — Estampes de Kouniyoshi.
98. — Ronde de nuit, estampe de Kouniyoshi.

HISTOIRE RÉSUMÉE DES MOYENS EMPLOYÉS POUR L'AMÉLIORATION ET LA CONSERVATION DE LA VUE.

(Collection de M. le Docteur Gillet de Grandmont).

La découverte des lunettes remonte à la fin du XIII[e] siècle ou au commencement du XIV[e]. En 1303, Guy de Chauliac dans sa grande Chirurgie dit, après l'indication d'un spécifique : « Si cela ne suffit pas, il faudra recourir aux lunettes. » C'est la première fois que l'on trouve dans les auteurs français une indication précise de l'usage des lunettes.

On attribue généralement la découverte des lunettes à Salvino Armato d'Armati, de Florence; c'est du moins ce qu'indique la tombe de Salvino Armato à Florence, sur laquelle on peut lire : « *Ci gît Salvino Armato d'Armati, inventeur des lunettes. Dieu lui pardonne ses péchés. — 1317.* »

On ne sait pas exactement quelle fut la forme des premières lunettes; tout nous porte à penser cependant qu'elle rappelait assez exactement celle du pince-nez de nos pères. D'ailleurs les portraits des hommes illustres qui ont fait reproduire leurs traits avec des lunettes ne remontent pas plus haut que le XV[e] siècle. Les illustrations laissées par Rabelais montrent des personnages bouffons sur le nez desquels est placé un pince-nez grossier à verres ronds.

Du XV[e] au XVI[e] siècle apparurent des montures rappelant celles de nos lunettes actuelles. Tantôt des branches solides, tantôt des cordons s'attachant derrière la tête fixaient ces bésicles, tantôt enfin un crochet ou une barrette retenait la lunette fixée au bonnet; c'est ce qui explique ce passage de Rabelais relatif au mariage de Panurge « qui se mît en robe de bure avec des bésicles pendues à son bonnet. »

La collection exposée présente des spécimens des bésicles, monocles, lunettes, pince-nez, employés depuis les époques les plus éloignées jusqu'à nos jours.

VITRINE 178 — Premier étage Terrasse S.

I. Instruments anciens : Verres, lunettes, binocles, monocles, pince-nez, etc.
II. Suite de gravures historiques représentant des savants et des hommes célèbres portant les lunettes dont ils se servaient pendant leur travail.
III. Instruments authentiques de Jacques Daviel, (1696 à 1762), inventeur de l'opération d'extraction de la cataracte.

TABLE.

	PAGES.
Programme spécial de la Section II (Arts libéraux)	3
Composition du Comité d'organisation	5
Plans de l'Exposition	7
Indications générales, par M. Armand RENAUD	9
Astronomie, par M. FAYE, de l'Institut	13
Physique, par M. FAYE, de l'Institut	16
Chimie ancienne, par M. DELÉZINIER	17
Instruments et objets ayant appartenu à Lavoisier, par M. Edouard GRIMAUX	20
Chimie moderne, par M. DELÉZINIER	24
Géographie, par M. le Docteur E. HAMY	28
Écriture, Manuscrits et Miniatures, par M. J. DELAVILLE LE ROULX	32
L'Imprimerie, par M. Louis GONSE	46
La reliure, par M. Léon GRUEL	50
Histoire résumée de l'affiche, par M. Ernest MAINDRON	67
Musique, par M. Léon PILLAUT	74
Théâtre, par M. NUITTER	91
Architecture, par M. Armand RENAUD	102
Peinture, par M. F. A. GRUYER, de l'Institut	106
La sculpture, par M. Charles YRIARTE	111
La monnaie, les médailles, les pierres gravées, par M. CHABOUILLET	126
La gravure, par M. DUPLESSIS	153
La gravure au Japon, par M. Louis GONSE	158
Histoire résumée des moyens employés pour l'amélioration et la conservation de la vue, collection de M. le Dr GILLET DE GRANDMONT	165

Lille Imp. L. Danel.

NON-CIRCULATING

Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN. 21, 1908

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

APR 26 1995
DOC MAY 03 1995
MAR 15 2001
JAN 25 2001
APR 30 2001
FEB 20 2001
MAY 01 2001
MAR 27 2001

...as soon as possible, b...
not later than the date due.